

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL

**Carisma y mimesis: ensayo de antropología política
desde Roger Caillois**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Nicolas Petel-Rochette

DIRECTOR

José Luis Villacañas Berlanga

Madrid, 2017

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Historia de la Filosofía



**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID**

TESIS DOCTORAL

Carisma y mimesis: ensayo de antropología política desde Roger Caillois

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Nicolas Petel-Rochette

DIRECTOR

Catedrático José Luis Villacañas Berlanga

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Historia de la Filosofía



**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID**

TESIS DOCTORAL

Carisma y mimesis: ensayo de antropología política desde Roger Caillois

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Nicolas Petel-Rochette

DIRECTOR

Catedrático José Luis Villacañas Berlanga

Madrid, 2016

Agradecimientos

Remerciements

Las páginas que siguen fueron escritas a lo largo de dos años, de la primavera del 2014 hasta el verano del 2016. Son fruto de mucha dedicación, largos meses de biblioteca, alternados con meses de trabajo asalariado, viajes, proyectos y militancias varias... No hubiesen podido ser si no fuera por la vida que llevé, y por la gente que quiero, esté o no cerca. Me ayudaron con el proceso de revisión, a organizarme, a corregir los capítulos de este trabajo Irati, Julia, Carmen, Manu, Federico, Irene, Marco, Cristina, Mattea y Constanza: mil gracias, hubiese sido aún más imperfecto sin vuestra generosa ayuda, sin vuestros consejos y vuestra amistad. Manu, me salvaste de la artesanía informática. Todavía estaría repasando comillas. Carmen y tú habéis permitido que esto se entregue a tiempo.

Cada una de las palabras que siguen vino de pasiones que me llevaron a imitar la lengua castellana. Nunca tuve clases de castellano, aunque sí generosas e innumerables lecciones de personas, amigas o desconocidas, cuyo hablar me cautivó u obsesionó, con quien quise dialogar antes de manejarme cómodamente en la amplitud de esta lengua. En este sentido, esta lengua «mía» es una comunidad, formada por esta pasión por las demás voces. En mayor o menor medida, todas las conversaciones que he tenido y que me hicieron cambiar de ideas están aquí, a veces evidentes en el primer plano de la argumentación, a veces felizmente invisibles. Además del hablar, me llevó a seguir y a pensar toda aquella comunicación no verbalizada: los gestos, la solidaridad, las risas, los cuidados que nos dedicamos a construir, alimentar atentamente y extender a todos los ámbitos, cuantos más mejor. Esta estación intermitente de escritura tiende hacia su fin. Deseo apasionadamente que lo que sigue esté hecho de lo mismo, en su irreductible y continua diferencia.

Militando en el colectivo yo sí sanidad universal, conocí a muchísima gente con quien peleamos para que la salud no fuera un asunto del que se es poseedor, ni una cuestión individual y privada, ni algo invisible. Estas páginas les son también dedicadas. Los gobiernos y las macropolíticas mesiánicas del Estado tienen ecos que, aunque desapercibidos, generan dolor, o incluso pueden llegar a matar. Nos lo mostró el Real Decreto Ley 16/2012 de exclusión sanitaria, defendido con cuerpo y alma por personas funcionarias del Estado que, agarrándose al ideal (la sostenibilidad económica y salvación

de España) relegaban la realidad a un plano subalterno, un espacio abstracto del cual se nutre el rencor. De forma indirecta, la tesis doctoral que sigue explora las condiciones de posibilidad de una tal repartición emocional del gobierno y de la decisión. Yendo al Hospital Niño Jesús de Madrid, conocí a Rebeca, que sin hablar aún me mostró en toda su potencia la dignidad de las voces silenciosas. Gracias a todas esas personas acompañadas y acompañantes, descubrí durante aquellos años hasta qué punto eran prescindibles las banderas para enfrentarse al fascismo. Os doy también las gracias, y más especialmente a quienes están o estuvieron en el grupo de Lavapiés.

Muchas otras personas me han ayudado directa o indirectamente, gente con la que comparto mi vida y que la hace más feliz, Bea, Carmen, Manu, Miriam, Miryam, Julia, Carlos, Greg, Mattea, Irati, Majo, Carmen, Constanza, Paula, Marina, Marta, Patricia, Patricia, Rubén, Marie, Mafe, Elvira, Andrés, María, Lorena, Samuel, algunos Pablos, algunas vecinas, Robert, Ali, Ana, Roberto, Alejandro y tantas otras personas; esto también os es dedicado. En mayor o menor medida, sois coautoras de lo que sigue. Marco, Jefe (que me enseña día tras día lo que es la soberanía) y Cristina, vivimos juntas, sois mis amigas, compañeras, aliadas; mi amor es infinito, nuestros días una fiesta; me atravesáis, y este texto es una ínfima muestra de lo que habéis pensado a través de mí. Ocurren cosas, como conocerte, Cristina; cosas hermosas, que transforman la vida y hacen de uno, estoy convencido de ello, una persona mejor, una persona deseosa de ser cada vez más abrazadora y abrazada, capaz de pararse, de escuchar, de compartir la felicidad. Junto a ti, el presente en su deliciosa deriva, el futuro y los juegos y reglas por inventar, cobran una dignidad siempre inédita; una potencia llena de confianza, de alegría, de respeto, de pequeños placeres y de grandes obras, improvisadas o faraónicas, para transformar y renovar los placeres colectivos. Me gusta forjar artefactos contigo, sacar esquejes para los disfrutes hipotéticos de mañana deseadas, seguir construyendo la generosidad. Admiro tu manejo del criterio y me gustan tus juicios. Todo esto acabó siendo mi definición del amor; una pasión solidaria, una comunidad de potencia.

Malgré les distances, le côté un peu décousu de notre vie commune, les parfois longs silences de notre correspondance, les rencontres plus ou moins brèves, vous habitez toutes ces pages, et bien au-delà des limites de ce texte ; vous êtes ma vie, son origine et son horizon, une communauté sans laquelle je ne serais pas capable d'envisager l'existence à long terme. Je parle bien sûr de vous qui habitez Montréal, ma famille, mes amies. À cause de la langue, peut-être recevrez-vous ce travail un peu comme on trouve un objet étrange dans une ruelle : quand même intéressant, mais dont on

aimerait plutôt connaître l'histoire en détails. Comptez sur moi pour tout vous raconter : ce que j'ai voulu dire, ce que j'ai dit finalement... Mais en fait, vous le savez déjà, car les travaux de ce genre, je pense, fixent et donnent forme aux idées qu'on développe avec nos amies et avec les gens qu'on aime : Lianne, Marie, Jérémie, Oli, Anaïs, Gervasio, Anna, Lyne, Simon, David, Jo, Julianne. L'origine, à laquelle je faisais référence, ce milieu où j'ai appris presque toutes les choses importantes, c'est ma famille : Denise, Maurice, comment vous remercier ? Toute la rigueur que j'ai pu mettre dans ce travail, c'est auprès de vous que je l'ai développée. Vous m'avez appris à penser, à écrire, à m'appliquer, à cultiver la patience. Merci pour vos encouragements, votre support, votre patience, votre compréhension. Magali et Audrey; avec vous, tout est possible; j'adore développer notre amitié, complicité, solidarité, apprendre de vous chaque fois qu'on se voit. Je veux faire une mention spéciale à mes neveux, Xavier et Renaud, Renaud et Xavier, qui auront certainement beaucoup de plaisir à lire ce que leur oncle a mis tant de soin à écrire. Si apprendre l'espagnol n'est pas dans leurs plans pour l'instant, nous avons toute la vie devant nous pour discuter, de ceci et de tout, des choses importantes tout comme des plus anodines (qui sont souvent finalement plus importantes que les choses importantes). Je remercie aussi les autres personnes de ma famille, qui ont aussi rendu ceci possible.

Por terminar, quiero agradecer a José Luis Villacañas de haber dirigido esta investigación. Aprendí como nunca en mi vida, no sólo sobre la historia de la filosofía, sino también sobre el acto de pensar. Gracias por tu apoyo, tu generosidad y tus fructíferas indicaciones.

«À QUI LA VIE HUMAINE EST UNE
EXPÉRIENCE À MENER LE PLUS LOIN
POSSIBLE...

*Je n'ai pas voulu exprimer ma pensée mais
t'aider à dégager de l'indistinction ce que tu
penses toi-même...*

*Tu ne diffères pas davantage de moi que ta
jambe droite de la gauche, mais ce qui nous unit
est LE SOMMEIL DE LA RAISON – QUI
ENGENDRE DES MONSTRES.»*

Georges Bataille

«[...] vale más condescender ante la
imposibilidad, que andar errante, perdido, en los
infiernos de la luz.»

María Zambrano

«Quand, dans la société primitive, l'économique se laisse repérer
comme champ autonome et défini, quand l'activité de production
devient travail aliéné, comptabilisé et imposé par ceux qui vont jouir
des fruits de ce travail, c'est que la société n'est plus primitive,
c'est qu'elle est devenue une société divisée en dominants et dominés, en
maîtres et sujets, c'est qu'elle a cessé d'exorciser ce qui est destiné
à la tuer : le pouvoir et le respect du pouvoir. La division majeure de la
société, celle qui fonde toutes les autres, y compris sans doute la
division du travail, c'est la nouvelle disposition verticale entre la base
et le sommet, c'est la grande coupure politique entre détenteurs de la
force, qu'elle soit guerrière ou religieuse, et assujettis à cette force.
La relation politique de pouvoir précède et fonde la relation économique
d'exploitation. Avant d'être économique, l'aliénation est politique, le pouvoir
est avant le travail, l'économique est une dérive du politique, l'émergence
de l'État détermine l'apparition des classes.»

Pierre Clastres

INDICE

Contenido

Indice.....	13
Resumen.....	23
Abstract	25
Introducción	29
PARTE PRIMERA	39
POLÍTICA E IMAGINACIÓN (CARISMA).....	39
CAPÍTULO 1	41
ALGUNAS FUENTES DE LA FILOSOFÍA DEL MATERIALISMO DE ROGER CAILLOIS	41
1.1. Roger Caillois y el surrealismo	41
a) Arte, imaginación y revolución.....	41
1.2. La antilírica de Roger Caillois: vértigo y mística	47
a) El posicionamiento ante el frijol saltarín: ¿ciencia o poesía?	49
b) Una reflexión sobre el placer estético del romanticismo.....	51
c) Hacia un pensamiento de la unidad	56
1.3. Las raíces anti-idealistas del materialismo cailloisiano: la revista Documents	58
a) La materia sin forma a priori de los documentos ante la forma sin materia a priori del sueño	58
b) La ruptura de la noción clásica de forma: primer paso de la subversión del papel de la mimesis	63
c) Caillois y el bajo materialismo	67

1.4. Imitación y pecado de mimesis	70
a) Los paradigmas de la mimesis sagrada en ruptura con la trascendencia monoteísta.....	70
b) La aventura carismática de Acéphale	74
CONCLUSIÓN	77
CAPÍTULO 2	79
DE LA MITOLOGÍA POLÍTICA A LA POESÍA: EL CAMINO DE LA IMAGEN EN LOS TRABAJOS DE CAILLOIS	79
2.1. Mito y objetividad en la naturaleza: hacia una concepción monista.....	83
a) Una teoría del mito consecuente a la de lo sagrado	84
b) La mecánica de los mitos: ritual y fiesta	86
c) El mito: realismo agresivo	88
d) El insecto como mito vivo y el primer mimetismo monista.....	91
e) Del reduccionismo biológico de la mantis a la teoría de la imagen.....	93
2. 2. El recorrido de las imágenes: desde la mitología hasta la poesía	97
a) La forma de la imagen y la construcción de una estética centrada en la mimesis	100
b) El valor de uso del acontecer estético imposible: un sagrado relacional (la «savia» universal) ante el sagrado tradicional de santidad objetal.....	103
c) La poesía: exploración de la coherencia de la «superficie del mundo».....	105
d) La emancipación de la imagen	109
CONCLUSIÓN	111
CAPÍTULO 3	113
La antropología de la enemistad y las cadenas carismáticas de la estética.....	113
3.1. kojève y la lucha a muerte: una antropología de la modernidad.....	113
a) La dialéctica amo-esclavo de Kojève	115

b) La salida carismática del dualismo kojéviano	118
c) La culminación del idealismo triunfante: la guerra permanente.....	120
3.2. Una estética de la ontologización de la enemistad: el carisma	122
a) Autoridad y fuerza, el carisma como único poder posible.....	122
b) El carisma, fuente de revolución	126
c) La defensa de la sociedad carismática: su transmisión.....	130
3.3. la reflexión de Caillois sobre el carisma: el poder, mecánica de la magia	133
a) La «magia» del poder moderno: obediencia política y material.....	134
b) Lo sagrado y la función de la fiesta	136
c) La economía de lo sagrado y la finalidad de la guerra	137
d) La materialidad del poder	138
3.4. La mística ante la religión del fin de la Historia y su hecho social total: el carisma	141
a) La vuelta a Nietzsche para liberar al amo del pasado y del rencor.....	141
b) Subvertir desde la religión a la gran misa política moderna.....	144
c) La antisoberanía frente al Fin de la Historia.....	144
d) Hacia un más allá de la crisis permanente, hacia un más allá de la justicia amigo-enemigo ...	146
e) La transformación de lo sagrado y de la religión: hacia la «liberación» de la mimesis	150
Conclusión	151
PARTE SEGUNDA.....	155
ÉTICA Y ESTÉTICA	155
(MÍMESIS)	155
CAPÍTULO 4.....	157
DE LA IMITACIÓN A LA MÍMESIS: hacia una poética de la materia	157

4.1. Dejar de imitar al ícono: Auerbach y la historia de un error.....	158
a) La escritura: una acción	158
b) La mimesis de Auerbach: presencia de una ausencia	160
c) Hacia la generalización de la poesía	163
d) La mimesis, estética de la heterogeneidad.....	166
4.2. Primeras bases de un hacer poético.....	167
a) El giro político de Buenos Aires	167
b) El encuentro con María Zambrano en la revista SUR	169
c) Dos obras en eco	172
d) El decir amoral de la poesía.....	174
e) Un decir sin reconocer, esclavitud sin rencor	176
f) La tarea de la poesía: fijar vértigos	178
4.3. La poética de la materia	181
a) El viaje a Patagonia: un mundo soberano ante los discursos	182
b) Lo sublime, punto de partida de una ordenada tragedia natural	184
c) La transgresión de fronteras, condición de este pensamiento de la generalización.....	189
CONCLUSIÓN	193
CAPÍTULO 5	195
La construcción de una poética de la mimesis general	195
5.1. Una vuelta a la poética aristotélica	195
5.2. La inquietud propia a lo fantástico, extensión de la lógica de la negatividad.....	199
a) La coherencia ante los sistemas: ciencia y literatura	199
b) Hacer del miedo una herramienta: el sentido de lo fantástico	200

c) La imaginación impone sus analogías al orden racional	203
d) El carisma, surgimiento mágico ante el miedo	206
5.3. El discurso metafórico universal: fantástico natural, antropomorfismo y representación del espacio.....	210
a) Imaginación, fantástico y pasión por las analogías.....	210
b) El actuar de la metáfora poética liberada de su instrumentalización.....	213
5.4. El cuerpo metafórico del demonio de la analogía.....	216
a) Hacia una poesía de todas las cosas, hipótesis más acá de la historia del arte	217
b) Otros cantos miméticos para otras pasiones	219
CONCLUSIÓN.....	222
CAPÍTULO 6.....	225
EL SENTIDO DE LA BELLEZA	225
6.1. El arte y la naturaleza frente a la estética.....	225
a) Genio e intuición, un saber estar en el mundo	226
b) El arte: forma de llegar a la presencia	228
6.2. El recorrido del arte en el monismo caillouisiano.....	233
a) Metafísica y arte: una crítica de la poiesis utilizada	233
b) El finalismo escondido en la belleza del arte tramposo.....	234
c) El arte dentro del esquema de lo sagrado de la mística materialista.....	237
6.3. La estética generalizada y su genialidad relacional	241
6.4. La belleza sin a priori ante la belleza moral.....	244
a) La mimesis general: un cambio de paradigma científico.....	245
b) Una belleza atea, amoral y ateleológica	247
CONCLUSIÓN.....	253

PARTE TERCERA.....	255
LA AMPLIACIÓN CAILLOISIANA DE LA MÍMESIS.....	255
subversión de la ontología de la guerra.....	255
CAPÍTULO 7	257
LA ESCRITURA DE LAS PIEDRAS: UNA ECONOMÍMESIS DE LA RELACIÓN INMANENCIA- TRASCENDENCIA	257
7.1. Una mística para después de la tragedia mineral: elementos de la anarquía fundadora	258
a) La presencia desnuda de las piedras: el objeto de la ciencia revolucionada.....	259
b) Una grafía soberana para vencer el resentimiento	261
c) El carisma de la no-vida.....	264
d) La analogía entre teleología mineral y teleología humana	267
7.2. La presencia, ámbito de la vida en acto	270
a) El resultado de la imaginación: la vida como autoficción	271
b) Escribir proverbios nuevos para la acción	272
c) Conflicto entre ecologías: una agoralogía.....	274
7.3. LA MÍMESIS CAILLOISIANA, SUBVERSIÓN DEL CARISMA	276
a) Lo sagrado y la inmanencia reubicados	277
b) Transformar el «como si» carismático	281
Conclusión	282
CAPÍTULO 8.....	285
LO SAGRADO ANTE LA GUERRA EN EL PENSAMIENTO DE CAILLOIS.....	285
8.1. La guerra entre cuerpos, verdad de la política	286
a) La guerra como última fiesta moderna	286
b) Sacrificio y fiesta	290

c) Lo sagrado y la guerra.....	294
8.2. La paz: secreto a voces de la guerra.....	298
a) El soldado moderno: verdugo anónimo	299
b) Una paz que sirve la guerra	300
8.3. La guerra contra el poder	301
a) Juego y sagrado.....	301
b) La sociedad contra el estado.....	302
c) Una sociedad sin destino.....	304
CONCLUSIÓN.....	305
CAPÍTULO 9.....	307
LA SUBVERSIÓN DEL RECONOCIMIENTO Y LA SUSPENSIÓN DE LA TELEOLOGÍA	307
9.1. Arqueología del sujeto: la dramaturgia filosófica moderna.....	308
a) La mimesis, principio de la identidad	309
b) El eclipse del reconocimiento.....	310
c) La interrupción del imperio de la coseidad.....	312
d) Las ciencias diagonales: enmarcar el límite	313
9.2. Entre sagrado y divino: una comunidad sensible sin origen ni destino	315
a) La anarquía de la sensibilidad.....	316
b) Naturaleza y comunidad trágica	318
9.3. Un cosmos sin finalidad.....	320
a) La disimetría y el desvanecimiento de la moral.....	321
b) La comunidad erótica ante la lógica de la partición	323
c) El eclipse de la teleología: una antropogénesis atea	324

d) La subversión del imaginario moderno	326
CONCLUSIÓN	329
Conclusiones	333
a) La belleza y el genio: el azar necesario ante el acto de disimetría	334
b) La mimesis: una antropología política.....	335
c) El método comprensivo de la mimesis	337
d) Roger Caillois: en los márgenes de la ontología política moderna	340
e) La revolución del paradigma sagrado para una guerra ritual.....	341
BIBLIOGRAFÍA	345

RESUMEN

Título de la investigación: *Carisma y mimesis: ensayo de antropología política desde Roger Caillois*

Esta tesis doctoral trata de ahondar la relación entre las nociones de carisma y mimesis en la obra del filósofo francés Roger Caillois. Inscribiendo su obra en continuidad con la de Marcel Mauss, vemos en Caillois una peculiar etnología de la división epistemológica del pensamiento occidental. En este sentido, esta investigación, de composición ensayística, interpreta el conjunto de la obra de éste como una crítica antropológica, en tanto que mueve las coordenadas de aparición del ámbito humano, de algunos de los fundamentos de la mitología política de nuestros tiempos. Poniendo en perspectiva la economía del poder que acompañó la generalización de la guerra como último *tiempo sagrado* de las sociedades occidentales, las teorías de Roger Caillois descentraron los grandes actores de la religión política mesiánica de la Modernidad: el amigo y el enemigo político como singularidades existenciales. La destrucción de la multiplicidad e inabarcabilidad de los fenómenos sagrados al paso de la especialización de las ciencias, a la vez que evacuó posibles lógicas del sentido autónomas de la racionalidad técnico-capitalista, confortó un tipo de autoridad al compás de aquel ritmo escatológico del mesianismo progresista: el poder carismático.

Alejándose después de la Segunda Guerra Mundial de la retórica guerrera de sus años de juventud, Caillois pensaría la representación como mimesis y no como metaforización, en ruptura con el régimen estético carismático – la identificación y el reconocimiento – y uno de los pilares de su antropología política – la lucha a muerte entre el amo y el esclavo. Ambas habrían propiciado la teología política como salida privilegiada a la crisis del proyecto ilustrado. Negándose a articular un dualismo entre naturaleza y cultura para pensar el advenimiento de un mundo post-revolucionario, Caillois buscó más bien un principio de unidad capaz de vencer la imposición de la soberanía humana frente a la naturaleza, palpable en la doctrina del arte puro o en la extensión del género literario fantástico. Cuestionando las bazas de esta autonomía moderna humana frente al mundo, Caillois permitiría interpretar su aislamiento de la naturaleza como corolario de su cada vez más general enajenación de toda vida sagrada distinta de la identificación con un absoluto (llamémoslo el dios, el soberano, el amo o simplemente una autoridad trascendental). La conformación del individualismo moderno, entonces, habría propiciado la generalización del carisma como autoridad y como estética.

Pues bien, Caillois ubicó su reflexión en el terreno estético, tratando de ver cómo volver a articular mundo y arte. Así, consideraría la poesía una búsqueda de coherencia entre formas liberadas

del antropocentrismo. La economía moderna del carisma monopolizado por el poder trascendente habría traído la reducción de una noción central en Caillois: la mimesis. Ampliando el papel de ésta, ya no como reproducción modelo-copia, sino como producción afortunada de imágenes poéticas que unen ámbitos *a priori* alejados del universo, Caillois trastocaría la *distribución* del carisma, extendiéndolo a toda la materia. Este *carisma natural* radicaría en el sustrato material inmanente y permanente, las piedras, cuyos dibujos, en su infinita posibilidad, formarían una escritura en eco con la creación humana de formas y con la invención de escrituras respondiendo al mimetismo general operante en el pensamiento de Caillois; mimetismo sin utilidad, sin teleología, que articula el juego general de las analogías entre todas las partes de una naturaleza unida ante la pasión estética por las formas. El descubrimiento de la analogía entre escritura de las piedras y escritura humana provocaría el esparcimiento de lo sagrado en la naturaleza, el reencantamiento del mundo por la *fiesta mineral*, sociedad de la materia, unida en su omnipresente intimidad, que responde a la ley de ruptura que Caillois asocia a una vuelta a una ética del juego mimético: el vértigo provocado por la disimetría, ley de ruptura universal invisibilizada por la asociación moderna de lo bello con la armonía. Ahora bien, Caillois rompería definitivamente con la autoridad carismática moderna negando el monopolio humano de provocar lo bello. En efecto, la belleza, en el régimen estético carismático, esconde el concepto de su finalidad en la proporcionalidad identificada por el juicio; es decir que la belleza es *reconocida* según una armonía formal que responde al finalismo moral implícito en la imitación del modelo soberano jerárquico. Liberarse de los ritmos escatológicos de la identificación y de la fiesta guerrera moderna significaría destruir la ley de proporciones que impuso una belleza fundamentalmente moralizada por el ideal imitativo reducido del carisma. Años después, Caillois venía a liberar la naturaleza de sus cadenas teleológicas y de su metaforización por parte de la religión política, consiguiendo dar la espalda al fascismo a través de la subversión de los mecanismos de producción de la belleza. La apertura de la noción de mimesis, llevada hasta dimensiones generales en toda la naturaleza, haciendo de la estética el terreno de la subjetivación, y su consecuente transformación de la economía y operatividad del carisma, nos llevarán a considerar la filosofía de Roger Caillois como lo que llamamos *una crítica antropológica de los marcos impuestos a la política en la Modernidad*.

PALABRAS CLAVES: Roger Caillois; carisma; mimesis; política; estética; teleología; mimetismo; religión

ABSTRACT

Title: *Charisma and mimicry: an essay on the political anthropology of Roger Caillois*

This doctoral thesis explores the relationship between notions of charisma and mimicry in the work of French philosopher Roger Caillois. If we read his work as a continuation of Marcel Mauss, we find a peculiar ethnology of the epistemological division of western thought. In this respect, this research interprets the entirety of Caillois's work as an anthropological critique inasmuch as it shifts the coordinates of human appearance of some of the foundations of political mythology in our times. In the context of the economy of power that arose with the generalisation of war as the last *sacred era* in western societies, Roger Caillois's theories displaced the main actors in the messianic political religion of Modernity: the political friend and foe as existential singularities. The destruction of the multiplicity and inaccessibility of sacred phenomena with the rise of specialisation in science ruled out the possibility of autonomous "logics of sense" of the technical-capitalist rationale, while it also revived an authority that was in step with the scatological rhythm of progressive messianism: charismatic power.

After World War II, distancing himself from the warrior rhetoric that characterised his youth, Caillois perceives representation as mimicry and not metaphorisation, breaking with the charismatic aesthetic regime – identification and recognition – and one of the pillars of his political anthropology – the death struggle between master and slave. Both favoured political teleology as a privileged escape from the crisis of the enlightenment project. Refusing to adhere to the nature–culture divide in his approach to the advent of the post-revolutionary world, Caillois sought a principle of unity that was capable of overcoming the imposition of human sovereignty on nature, evident in the doctrine of pure art and the extension of the fantasy literary genre. In his questioning of the achievements of this modern human autonomy in the face of the world, Caillois interprets its isolation from nature as a corollary of its increasing alienation from all sacred life that differs from an identification with the absolute (whether god, the sovereign, the master or simply a transcendental authority). The structure of modern individualism at the time favoured the generalisation of charisma as authority and aesthetic.

Caillois situates his reflection in the aesthetic realm in an attempt to return to a formulation of the world and art. Hence, he considers poetry as a search for coherence among forms that are free of

anthropocentrism. The modern economy of charisma, monopolised by the powers that be, led to the reduction of a central notion in Caillois: mimicry. Broadening its role, not as a model-copy reproduction but rather as a fortunate production of poetic images uniting fields that *a priori* are cut off from the universe, Caillois disrupts the *distribution* of charisma, extending it to include all matter. This *natural charisma* consists in the imminent and permanent substratum, stones, whose shapes, in their infinite possibilities, are a writing in resonance with the human creation of forms and the invention of writings corresponding with the notion of mimicry in Caillois's thought; a mimicry lacking in use and teleology, that devises a game of analogies between all the different parts of nature, united in an aesthetic passion for forms. The discovery of the analogy between the writing of stones and the writing of humans leads to a scattering of the sacred in nature, a re-enchantment of the world in a *mineral celebration*, a society of matter, joined in its omnipresent intimacy, corresponding with the law of rupture that Caillois associates with a return to the mimetic game ethic: the vertigo caused by asymmetry, the law of universal rupture invisibilised by the modern association of beauty with harmony.

However, Caillois definitively breaks with modern charismatic authority, denying the human monopoly on beauty. Indeed, beauty, in the charismatic aesthetic regime, hides the concept of its finality in the proportionality identified by judgement; i.e. beauty is *recognised* according to the formal harmony corresponding with the moral finalism that is implicit in the imitation of the hierarchical sovereign model. Escaping the scatological rhythms of identification and the modern warrior celebration means destroying the law of proportions, imposed by a notion of beauty that is fundamentally moralised by the limited imitative ideal of charisma. Years later, Caillois liberates the nature of its teleological chains and its metaphorisation by political religion, turning his back on fascism by undermining the production mechanisms of beauty. The broadening of the notion of mimicry, extended to include the general dimensions in all nature, turning aesthetics into a field of subjectivisation, and its consequent transformation of the economy and effectiveness of charisma, lead us to consider Roger Caillois's philosophy as *an anthropological critique of the frameworks imposed on politics in Modernity*.

KEY WORDS: Roger Caillois; charisma; mimicry; politics; aesthetics; teleology; mimesis; religion; Modernity; political anthropology; war.

INTRODUCCIÓN

En las páginas que siguen, la obra de Roger Caillois sirve de punto de partida para pensar los alrededores de la política. Dejamos de lado sus textos sobre el deber moral, sobre la sociedad y sobre la responsabilidad del poeta dado que ellos mismos, por su propósito, se apartan de la reflexión que planteamos a continuación. Es decir, que hacemos dentro del conjunto de la obra de Caillois una lectura que explora las conexiones de algunos de sus textos entre ellos, y entre ellos e ideas que importamos al campo teórico que forjó a lo largo de su vida. En vez de ver su unidad desde aquellos escritos que asociamos al Caillois moralista, aplicaremos la idea, sin duda muy cailloisiana, de que una unidad diagonal recorre algunos escritos *a priori* alejados en el tiempo y el contenido. Pretendemos así acercarnos a la lectura de un Caillois hasta ahora poco leído, cuya literatura pudiera plantear a la imaginación unos espacios donde poner en tela de juicio el aparecer y el hacer de la política. En este sentido, como veremos, estas reflexiones sobre Roger Caillois pretenden abrir (o volver a abrir) el campo de la antropología como mero espacio de reflexión, disputándole en este sentido su definición a la ciencia antropológica contemporánea. O diciéndolo de otra forma: la filosofía de Roger Caillois nos muestra que cualquiera tiene como punto de partida una construcción antropológica posiblemente transformable a la hora de escribir. Sin tratarlo directamente, nos lo dice Caillois cambiando a lo largo de sus libros aquel fundamento antropológico.

Por otro lado, partimos de la idea de que difícilmente se puede prever dónde puede establecerse una situación política, una relación de formas éticas de vida que construye espacios propios en los que se experimentan en común los conflictos y los consensos. En este sentido, la política a la que nos referimos aquí se da siempre como posibilidad. Es decir, no es definible aisladamente de su acontecer. Por esto, no es preciso llevar a cabo una reflexión sobre algo como el «ser» de la política. De alguna forma, lo que sigue explora una alternativa a los discursos *sobre* la política, tipo de saber que, pasando por Maquiavelo, Hobbes y Rousseau, se hizo cada vez más frecuente. Hoy en día, ante un poder «político» enquistado frente a los macromecanismos de gestión legal y policial del día a día de nuestro modo de producción, naturalizado por la fuerza, las pugnas políticas parecen librarse en los márgenes de la realidad, lejos del mundo, en un espacio de representación propio a nuestra economía del poder en el que «política» es una lucha por detener el monopolio de atribución del sentido a las palabras. Por supuesto, habríamos de examinar los términos de esta última afirmación. Tomamos todo el trabajo que sigue como un comentario previo a tal examen. Esta investigación, realizada desde el estudio de las tesis de Roger Caillois, en vez de mirar directamente el contenido de la palabra «política», mirará sus

alrededores. Los alrededores de la política, aquí, serán aquellas teorías desde las cuales se asienta la antropología que naturaliza y normativiza las relaciones de poder. Relacionando los conceptos de carisma y de mimesis, trataremos de formular el desvanecimiento de la antropología de la lucha a muerte, aquella que – creemos – sustenta lo que acabamos de llamar el «espacio de representación propio a nuestra economía del poder», desvanecimiento que acontece cuando se deconstruyen los términos de su ontologización. Explorar el sentido dado a la mimesis en la obra de Caillois será el punto de partida de esta deconstrucción.

Nuestra lectura de Roger Caillois pasó obviamente por una reflexión acerca de la filosofía como tal. En efecto, nos fue imposible complejiza, criticar y reconducir su pensamiento sin entender qué ocurría a lo largo de la exposición de sus teorías. Por esto, lo que protagoniza el despliegue conceptual y epistemológico de las páginas que siguen no es tanto lo dicho por Caillois, sino lo no-dicho implicado por su filosofía. Este no-dicho nos permite ampliar la alternativa clásica entre logismo e ilogismo hacia lo analógico: ni A ni B, sino C como resultado del encuentro entre A y B. La analogía, en efecto, contempla una circulación de lo particular a lo particular que es autónoma de lo universal. Nuestra idea es analizar cómo se ordena una mecánica analógica autónoma de la distribución carismática de la autoridad. El acontecer analógico, dentro de una estética carismática, se ve enmarcado por una noción jerárquica de imitación, que hace de la belleza un proceso de reconocimiento orientado por la moral. En Caillois, la analogía se traslada de la estética y de lo bello hacia el mimetismo, que en tanto fenómeno general es postulado como estética de estéticas. Esta analogía mimética opera como poética que generaliza aquel recurso analógico a todo lo particular. Así, la belleza se traslada de la estética hacia una lógica imitativa ampliada. Es decir que funciona como mimesis entre formas que cuando aparecen lo hacen como ley de su propia transgresión. Esta mecánica analógica cailloisiana, aquí meramente resumida (explicada más en detalle a continuación), tiene por particularidad el hecho de eludir la necesidad de una instancia reconocedora, de una fuente de referencia que distinga lo bello de lo no bello en las formas: las formas se refieren las unas a las otras cuando de su encuentro nace un desequilibrio formal, implicando de esta forma una ruptura de la relación a la autoridad implícita en un régimen carismático de reconocimiento. La analogía mimética, pues, hace de esa ambivalencia (ni A ni B) una instancia C que trae consigo un régimen de representación que escapa precisamente a la dialéctica (C como superación de A y B) y a su necesidad de que particular y universal se sinteticen y se superen. Como dice Alain Badiou:

«En une phrase : le siècle, en proie à la passion du réel, placé sous le paradigme de la

guerre définitive, dispose subjectivement un vis-à-vis non dialectique de la destruction et de la fondation, pour les besoins duquel, pensant et la totalité et le moindre de ses fragments dans la figure de l'antagonisme, il suppose que le chiffre du réel est le Deux.»¹

Es a este paradigma de la dualidad existencial al que Caillois trata de dar salida. En efecto, el autor francés no se caracteriza por haber considerado el acto de pensar un gesto dialéctico. Tampoco fue partidario de los «irracionalismos» planteados desde un más allá autoconsciente de la modernidad. Su pensamiento, o por lo menos la parte de su pensamiento que a continuación nos interesará, puede ser considerado una mística que trata de alejarse de una retórica dialéctica, en este caso la de la guerra entre el amo y el esclavo. En pleno siglo XX, este hijo de la vanguardia vivió de lleno el nacimiento de una ciencia de los procesos revolucionarios. Sin embargo, como tráfugo de clase acabaría volviendo a ocupar una posición social completamente en sintonía con el régimen que su juventud quería abolir. De la pequeña burguesía de provincia hasta la muy chic avenida Charles-Floquet, en el distinguido *7e arrondissement* de París, los planteamientos revolucionarios vanguardistas parecen olvidados en este movimiento biográfico de vuelta sobre sí mismo, de una posición social confortable hasta una postura al fin y al cabo conservadora. Independientemente de sus tomas de posición públicas, la obra de Roger Caillois queda abierta, ofreciendo a nuestra reflexión toda la profundidad de su ambigüedad. Por esto, el encuentro en la filosofía de Caillois entre revolución y no-revolución no culmina en la victoria del primer término. La vida efectiva del autor no anuló las potencias de la intertextualidad que deja a la filosofía.

De hecho, el pensamiento de Caillois en su conjunto explora la ambivalencia entre los tiempos y los espacios de la revolución, entendida como fenómeno general existencial, suerte de revuelta permanente contra la institución determinista. En efecto, toda la mística mineral cailloisiana nos parece una representación literaria del vínculo íntimo entre los cuerpos y una comunidad ecológica pensada como *praxis* y régimen estético. Caillois, de alguna forma, asume que la filosofía es, también, una escritura y una literatura. En medio de esta analogía entre no-revolución y revolución, entre permanencia y alterabilidad, repetición y diferencia, suerte de ruptura de la estabilidad dialéctica de las certidumbres ontológicas del pensar, instauración paradójica de un método fundado en el no-saber, Caillois reduce el sentido de la estética para ampliar el papel de la mimesis, dentro del mimetismo

¹ Badiou, Alain. *Le Siècle*. París: Stock, 2005. Citado por: Bensaïd, Daniel. *Éloge de la politique profane*. París: Albin Michel, 2008, pp. 11-12.

generalizado que sirve de materia prima a las ideas. Como vemos, la filosofía de Caillois se quiere una instancia C ambivalente que nace del encuentro entre la particularidad de la no-revolución y la particularidad de la revolución. Ante la generalización de un pensamiento de la analogía, el pensamiento de Caillois puede ser considerado una filosofía del *analogon*, una filosofía del ejemplo, por retomar la fórmula de Giorgio Agamben.

«Festo – explica Agamben – nos informa de que los latinos distinguían *exemplar* de *exemplum*: el primero, que se aprecia con los sentidos (*oculis conspicitur*), indica lo que debemos imitar (*exemplar est quod simile faciamus*); el segundo exige, en cambio, una valoración más compleja (no sólo sensible: *animo aestimatur*) y tiene un significado sobre todo moral e intelectual. El paradigma foucaultiano es las dos cosas al mismo tiempo: no sólo ejemplar y modelo, que impone la constitución de una ciencia normal, sino también y sobre todo *exemplum*, que permite reunir enunciados y prácticas discursivas en un nuevo conjunto inteligible y en un nuevo contexto problemático.»²

Lo mismo podría decirse de la filosofía cailloisiana del *analogon*. Como la instancia C implica posiblemente A y B, su comprobación implica un cierto grado de indecibilidad. En esto alcanza este *analogon* su vínculo con la poesía. La instancia C – el *analogon* – dice sin decir lo que une metafóricamente A y B. En esto también la literalidad filosófica consiste en mimetizar por la diferencia de los conceptos las formas supuestamente permanentes cuyo paradigma es la gramática mineral y su infinita repetición. Esta filosofía del ejemplo reposa sin duda sobre el hecho de que el tipo de racionalidad defendido por Caillois, siguiendo en esto a Bachelard, es holístico: no parte de una dicotomía entre particular y universal desde la cual elaborar un discurso objetivo. Esto significa que la analogía C deberá ser *enteramente*, volviéndose mundo, relación epistemológica entre particular y particular, para no verse negada por otro proceso analógico igualmente integral.

La mimesis será la noción central, retomada por Caillois, para pensar una tal *guerra epistemológica* entre regímenes de representación. El rechazo de la dialéctica y de los modelos trascendentales implicaría aquel paso de lo lógico a lo analógico, sobre el cual reposa la concepción «abierta» de racionalidad que Caillois opondría a la racionalidad metafísica de los discursos de la verdad. El mismo Caillois diría que él no buscaba interrumpir ninguna ley racional o lógica, sino buscarles una diagonalidad fenoménica de la que inferir una ontología y una hermenéutica. Lo

² Agamben, Giorgio. *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 24.

universal, aquí, se vuelve esencialmente analógico, es decir absoluto e indivisible. Esta condición sería la base de la teoría cailloisiana de la religión, íntimamente ligada, como veremos, al pensamiento de Georges Bataille. Por otro lado, suponer aquel antagonismo entre discursos y regímenes de enunciación y de representación es el paso que daremos en estas páginas partiendo de las ideas de Roger Caillois. La oposición conceptual entre carisma y mimesis aquí supuesta, en este sentido, forma parte de lo no-dicho de la filosofía de Roger Caillois que *añadiremos* a su marco de conceptos. Ambas nociones fueron tratadas de frente por el autor francés. Consideramos sin embargo que seguía habiendo una posible proyección analógica, una apertura hacia la transgresión de las fronteras del ámbito político desde la subversión de las coordenadas de la antropología guerrera moderna.

La obra de Roger Caillois conduce a mirar los puntos de fricción entre la mimesis y el carisma como lo haría una sociología de la religión. En este sentido también se ubica en los bordes de la política. Partimos de la idea de que el ámbito de la política no tiene una función esencial, ni es una institución o un medio para un fin. Política y definición de una forma del ser humano van a la par en un espacio de poder que los subsume y reduce a un papel preestablecido dentro de un sistema cuya mecánica concreta esconde la ideología. El carisma sería el modelo de distribución del poder en el que la mecánica de atribución de valor tiende a estar completamente confundida con la normalidad, con un estado «natural» de las cosas. Por supuesto, los fascismos presentan situaciones políticas particularmente fieles a lo que había intuido Weber a principios del siglo XX pasando por la religión para entender la economía y la política. Pero a nuestro modo de ver, la riqueza principal de la noción de carisma consiste en permitir ver que los fenómenos de liderazgo son todo menos naturales. Los condicionan completamente tanto la estructura de dominación como la distribución general y total del valor y de las instancias de decisión y de deliberación. ¿Qué tenían líderes como Hitler, Franco o Mussolini? Centrando la mirada en estas figuras, la historiografía corre el riesgo de reproducir en sus ficciones más o menos objetivas el gradual borrado de las voces disidentes, el cada vez mayor acto de represión que consiste en acallar la pluralidad de mundos y de formas de vida en nombre de un modelo hegemónico, condición material de asentamiento de toda mística política. Dicho de otro modo, la mística política, que significa una impotencia, una imposibilidad de entender los motivos de la acción, es posible cuando se dan condiciones particulares de ceguera y de fragilidad. No funciona como posibilidad, sino como promesa. Para preguntar por el, sin duda real, «poder inmaterial», o de atracción, del fascismo, hemos de preguntar primero por el paradigma del reconocimiento implícito en la teleología de la promesa. Preguntar no sólo por la estructura y superestructura, sino ante todo por la infraestructura ideológico-represiva, política y estética. En los límites de la noción de carisma, pues, se

desdibuja la necesidad de pensar una mimesis liberada de la estructura de dominación. El primer ámbito que se ve transformado por tal postura crítica es la política, cuyo sentido sigue relacionado con la religión, pero con una religión acéfala e inmanente que pone las bases de una autoridad esencialmente comunal y antipersonalista. Así es posible algo como una historia del carisma, paralela a una historia política del silencio. De esta primera transformación sigue la de la antropología, y de la fijación de una «naturaleza» humana, o de una naturalidad política.

Elegimos partir de la relación entre carisma y mimesis precisamente porque la obra de Caillois nos pareció un lugar en el que chocaban estos conceptos. El primero sirve de trama de fondo al despliegue de una economía de la mimesis que la filosofía de Caillois construye en ruptura con esa estructura de dominación política. La noción de carisma permite la reducción de la dominación política a un fenómeno espiritual y religioso con el fin de pensar sus condiciones de aparición. Por tanto, no se trata de reducir los fenómenos de opresión a una esencia política única, sino más bien examinar un tipo de estructura de dominación en la que la opresión, aunque infinitamente múltiple, se concentra de forma especialmente jerárquica – como en los fascismos o las variantes del sistema heteropatriarcal. Ante esta infinidad e inabarcabilidad de opresiones, cuya resolución se da en los actos, hemos tratado de asumir el lado activo de una representación que busca ponerse al servicio de una reflexión sobre la creación de condiciones de la emancipación. El choque aquí expuesto entre la imitación implicada en los fenómenos de carisma y la imitación entendida en la interpretación cailloisiana de los fenómenos generales de mimesis – tanto el mimetismo animal como la máscara y la jeroglífica mineral – trabajaría, pues, en este sentido: mostrar la labor de las estructuras y desvelar la materialidad de una noción – la de la mimesis como centro de creación de una estética general que escapa a las nociones tradiciones de belleza y de reconocimiento – cuya mecánica escapa a su sistema opresor.

Para conseguir esto, partimos del desequilibrio entre los paradigmas de carisma y mimesis, puestos a trabajar en conjunto para ilustrar una posible salida del primero por la autonomización conceptual del segundo. La acogida conceptual de estos términos en estas páginas, no busca ni partir de su igualdad, ni preferir uno para la superación teórica del otro. Partimos precisamente de la ruptura de la noción de imitación que fue desarrollando Caillois dentro de los marcos de una política profundamente carismática, para acabar dispersando en la mecánica mimética pensada por él la figura del soberano. Así, Caillois fue coherente jugando a suspender la operatividad filosófica de los pilares de la autoridad: el reconocimiento y la causalidad – la teología y la teleología. Las páginas que siguen explorarán todos estos términos detalladamente. El conjunto de estas reflexiones, por terminar, fue posible solamente desde la interpretación de la filosofía de Caillois como una etnología estética de la

cultura, que reconducimos hacia las bases de una antropología política, es decir de una reflexión sobre el lugar de la política en nuestra existencia, individual y colectiva.

El presente trabajo se divide en tres secciones de tres capítulos cada una. La primera sección explora los orígenes «carismáticos» del pensamiento de Caillois. Nos parece que en un primer momento la reflexión de Caillois mimetizaba el pensamiento kojéviano de la lucha entre amo y esclavo. Kojève hacía de esa lucha el fundamento de la antropogénesis y el motor de la Historia; el ámbito ontológico humano definido precisamente por su ruptura con la Naturaleza. El dualismo kojéviano, pues, implica la idea de que la soberanía humana se conquista trabajando la Naturaleza. Lo «natural», por tanto, en el plano ontológico, se halla a disposición de la voluntad transformadora de los humanos. Pero, ¿qué es natural, y qué no? Caillois partirá de un rechazo a dividir el mundo en una estructura dual. Kojève condujo a Hegel hacia la lucha por la dominación política, como si la historia moderna de Occidente hubiese sido la historia del carisma. Venía a explicar que la dominación carismática implica esencialmente una lucha dialéctica por el reconocimiento. El antropólogo alemán Helmuth Plessner había visto la fatalidad de aquella lucha dialéctica, que explicaba el hecho de que anhelando la emancipación se pudiera caer en querer ser el amo a su vez. Lejos de ser justamente una fatalidad, la tendencia a día de hoy a sentenciar la historia como si hubiese sido la historia de un error participa de la estructura carismática de dominación y de su capacidad de repartir la presencia y la ausencia. En otros términos, el carisma político hace de la política una metáfora de la existencia. Para entender cómo se articula esa metáfora existencial de la política, la primera sección de este trabajo recogerá la lucha kojéviana entre amo y esclavo y mostrará que implica para Caillois, siguiendo a Weber, la noción de carisma.

La segunda sección analiza la manera en que Caillois abrió el paradigma de la mimesis: la *poética generalizada*. Examinamos los términos de esta ampliación, tanto como el nexo de la revista *SUR*, en cuyos locales Caillois entraría en contacto con el pensamiento de María Zambrano. De esta forma, tratamos de distinguir imitación y mimesis, viendo cómo Caillois hizo de la poesía el modo de su hacer en el mundo, abriendo su pensamiento a la representación. El viaje que haría a Patagonia poco tiempo después de su llegada al continente americano sería el punto de ruptura con la hermenéutica de la cultura humana que Caillois llama el «paréntesis». Para él, la cultura se puede considerar un momento aislado (una «puesta en paréntesis» frente al mundo como todo) que implica *la ficción de la dualidad*. Caillois nunca creyó en que hubiera separación entre cultura y animalidad, y el paréntesis le sirve de metáfora para mostrar que esas barreras *también pueden ser eliminadas*. Esto pretende hacer con su estética cultural. En este sentido, interpretaría la poesía desde un punto de vista cada vez más

general. Esta generalización fue tematizada en la teoría cailloisiana de lo fantástico, válida para *toda la materia*, tanto visible (las formas de las cosas del mundo) como lo invisible (las imágenes de los sueños y de la imaginación), llevando Caillois a hablar de la paradójica noción de «fantástico natural». La poesía, en Caillois, sería la mecánica analógica que exploraría los encuentros de las imágenes en el plano existencial de la mimesis entre formas. El irreductible monismo desde el cual Caillois piensa la poesía como mimesis generalizada entre imágenes tendría como condición eludir el privilegio humano y negar todo antropocentrismo. Consecuentemente, Caillois redujo el ámbito del arte, esquivando toda la historia del arte, prefiriendo considerar el arte desde una perspectiva metaestética. La mitología, cuya mecánica había estudiado antes de la guerra, pensando para ello las condiciones de una «fenomenología de la imaginación», sería reconducida a una observación poética de la materia. Esta concepción monista de una estética «generalizada» nos lleva a pensar, a partir de las ideas de Caillois sobre lo bello y el arte, cuáles son las consecuencias que éstas pudieron tener para el genio, la enunciación y la intención en la creación de belleza. En efecto, ¿qué sentido tiene lo bello sin reconocimiento ni privilegio de la intención?

La tercera sección buscará ahondar las perspectivas abiertas en las dos primeras viendo qué implican los eclipses que la filosofía de Caillois protagoniza en lo que sería su mística materialista y la alteración de las nociones de teología y de teleología. Más que desaparecer, teología y teleología se ven deconstruidas, ven subvertido el sentido de su acepción moderna. En sintonía con la teoría batailliana de la religión y de la experiencia interior, Caillois hizo del ámbito mineral el soporte físico e inmanente de lo sagrado. Como para Bataille, los momentos estratégicamente ordenados hacia la trascendencia implicarían la instauración de una Religión fundada en la profanidad y la pérdida de sentido del sacrificio. Para entender el protagonismo de esa ontologización de la anarquía como estructura material de la autoridad, empezamos la última sección recogiendo la teoría de Caillois de la «escritura de las piedras», interpretada gracias a la noción derridiana de *economímesis*. El período de posguerra durante el cual Caillois reconduciría sus ideas acerca de la poesía, presentes ya desde su primer libro, *Procès intellectuel de l'art*, siguió su estancia en Argentina, durante la cual se detendría a pensar los mecanismos del poder carismático, apoyándose, entre otras fuentes, en la lectura de Max Weber. En estos escritos se hace patente la omnipresencia de la guerra a lo largo de la vida de Roger Caillois. Nacido en plena Primera Guerra Mundial, Caillois asistió a los acontecimientos revolucionarios y las guerras civiles y de clase de las décadas de los años 1920 y 1930. Aunque en el exilio durante la Segunda Guerra Mundial, la violencia desatada durante aquellos años le marcó profundamente, obligándole de alguna forma a repensar sus propias tomas de posición. A partir de los años 1950, hasta

su muerte en 1978, los textos de Caillois están marcados por la Guerra Fría y la posibilidad de que la guerra nuclear precipite la vuelta de la vida orgánica hacia su condición de escritura fósil. Hacia el final de su vida, en efecto, se siente en la escritura cailloisiana un especie de nihilismo latente. Caillois hace de la civilización del juego y de la guerra, cuyas formas se han generalizado, una fiesta agonística, una fiesta del *don* y del *contra-don*, como explica Stéphane Massonet en un artículo³ que sintetiza en algunas páginas toda la obra de Roger Caillois. Aplicando la tendencia disimétrica inherente a la fiesta (en el equilibrio de las fuerzas y de la dialéctica de lo sagrado) y al arte, Caillois llevó el universo a la misma tensión entre pura gratuidad de la estética (su radical a-teleología) e imitación de las formas preexistentes, que le llevaría a considerar que el arte corresponde en términos generales al universo. Por esto mismo, según Massonet, la estética de Caillois llevaría a una estética «de la ruina», a una ataraxia posthumana que permitiría al autor escapar al choque entre dionisiaco y apolíneo, ya que la lucha se jugaría a un nivel general de la cual su mirada sería sólo un momento de efervescencia formal. La «contemplación del vacío» de Caillois, pues, sería la complacencia de su voz de autor en el elemento que desea emular, las piedras eternas, bellas, perennes, inmutables. Sin embargo, en la tercera sección nos detendremos en ver cómo la *teoría de la fiesta* de Caillois le sirve para poner en perspectiva el papel desempeñado por la guerra en la modernidad. Para él, la morfología de la guerra fue cambiando a medida que se consolidaba una economía carismática de lo sagrado. Transformando aquella economía general de la soberanía, como decía Bataille, toda la esencia y antropología de la guerra se ve transformada por la mística cailloisiana, suerte de mimetización de la anarquía fundadora de la materia, verdadera religión de la anti-soberanía, única verdadera soberanía. El último capítulo explora los términos de aquella subversión de la guerra moderna. Volvemos al examen de la antropogénesis y de las condiciones duales de la ontologización moderna de los sujetos. Para ello, tratamos de recoger la especie de etnología de la modernidad propia de Caillois, en la que deja brillar la ausencia de necesidad de nociones como la de reconocimiento y de finalidad, que pierden su carácter positivo en una lógica del sentido fundada en la pérdida, la negatividad, la ruptura, la disimetría. La mimesis poética cailloisiana se vuelve, pues, una especie de saber vivir que valora las formas bellas no por su coincidencia con los modelos, sino por su adecuada variación analógica. En este sentido, el último capítulo cierra el rodeo que damos alrededor del lugar informe de la política tratando de ver en qué la filosofía mística de Caillois se emancipa de alguna forma de la esencialidad del enfrentamiento asesino como verdad de la política. Todo el método cailloisiano, como veremos, se despliega como una genealogía y hermenéutica de sí, ciencia *sui generis* de la diagonalidad que hace suya para asumir a la

³ Massonet, Stéphane. « L'agonistique comme condition esthétique du don ». En: Revista *Figures de l'art*, nº 28, 2015, p. 96.

vez que dejar de lado el vínculo moderno entre saber y poder. Desde estos bordes, el pensamiento de Caillois se vuelve una antropología de lo político, dejando brillar la ausencia de la esencialidad de la guerra. La guerra, de hecho, se vuelve una manifestación cualquiera, un medio *para* algo, y no una superestructura de gobierno que sirve y retroalimenta los expolios y las expropiaciones del modo de producción capitalista. Para terminar, el papel que Caillois dio a la mimesis permite pensar la metafísica que acompaña la estética de la lucha a muerte como un reduccionismo de la misma. Cambiando la economía política de la mimesis, la «economímesis», Caillois opone una antropología esencializada a la *posibilidad* de otra, deconstruyendo el esquema carismático, que «[...] une lo divino al poder y a los poderosos de la tierra»⁴. Éste es el sentido que damos a la «antropología política» latente en Caillois.

⁴ Villacañas, José Luis. *Poder y conflicto*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 16.

PARTE PRIMERA

POLÍTICA E IMAGINACIÓN (CARISMA)

CAPÍTULO 1

ALGUNAS FUENTES DE LA FILOSOFÍA DEL MATERIALISMO DE ROGER CAILLOIS

Roger Caillois nació en 1913 en Reims. Cuando era adolescente, la familia se trasladó a París, donde cursó el bachillerato antes de entrar en la universidad. Durante aquellos años, entraría en contacto con la vanguardia literaria parisina, siendo ése un momento decisivo de su recorrido intelectual.

1.1. ROGER CAILLOIS Y EL SURREALISMO

André Breton⁵ y sus secuaces surrealistas⁶, a lo largo de los años, adularon distintos hombres: Rimbaud, Lautréamont y Freud, por ejemplo, a parte de algunos contemporáneos del movimiento como Jacques Vaché o Guillaume Apollinaire. Salvo algunos que siguieron formando parte del panteón surrealista, como Lautréamont, el modelo fue el mismo para muchos de estos ídolos: el entusiasmo de André Breton, seguido de un rechazo o de un juicio público, debido a una conducta que salía de la línea surrealista. Para ellos, la famosa metáfora de Isidore Ducasse, «beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie» había mostrado lo que podía una imaginación que se tuviera a ella misma como criterio, tanto como el poder de las asociaciones de imágenes de la poesía.

a) Arte, imaginación y revolución

La poesía, pues, debía ser el medio de la imaginación, y no de la reflexión, mancillada por los caminos trazados por el racionalismo. Su primer enemigo, de entrada, se revelaba ser la tiranía del

⁵ Cf. Audoin, Philippe. *Breton*. París: Gallimard, 1970.

⁶ Cf. Nadeau, Robert. *Histoire du surréalisme*. París: Seuil, 1991; Ottinger, Didier. *Le surréalisme et mythologie moderne : les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas*. París: Gallimard/Art et Aristes, 2002; Chénieux-Gendron, Jacqueline. *Surrealismes. L'esprit et l'histoire*. París: Champion, 2014; Puellas Romero, Luis. *El desorden necesario: filosofía del objeto necesario*. Murcia: Autor, 2004.

imperio de la vista.⁷ Las estatuas en honor a los patriotas «morts pour la France», que aún adornan todos los pueblos franceses, testimonian, quizás, la petición omnipresente de identificación con el glorioso sacrificio – y con el sacrificado anónimo – que debió ser la posguerra de 1919. Muchos surrealistas habían estado en el frente, obligados como tantos otros a «defender la patria, la nación y la familia». ¿Cómo escapar de aquellos valores, de las supercherías del viejo mundo, cuya verdad era morir y matar bajo amenaza de cárcel o de ser ejecutado por cobardía? El surrealismo partía de la necesidad de liberar la representación de un realismo que en sus mismas formas defendía los valores tradicionales y transportaba la moral que había dado pie a la guerra. Había que deshacerse, pues, de su narración a través de un nuevo lirismo.

El «descubrimiento» freudiano del inconsciente, tanto como los recientes avances científicos de la época, abrieron a Breton y sus amigos una perspectiva nueva para pensar la relación entre imaginación y realidad en ruptura con el arte del siglo XIX. Para ellos, no sólo la poesía, sino también la pintura y la escultura iban a participar de la revolución estética que acompañaría la revolución política y la toma del poder por la clase obrera. Como lo explica Philippe Audoin, en el prólogo de *Les champs magnétiques*, la poesía iba a ser concebida ya no como la construcción de artefactos de lenguaje, pulidos hasta perder su significado, como era el caso en Mallarmé, sino como la producción bruta de una energía emocional movilizada por la metáfora y la imaginación, como si se tratase de una energía magnética (tal y como lo indicaba el propio nombre – los «campos magnéticos» – del intento de automatismo de Breton y Soupault de 1920). Por esto, la belleza que iba a buscar la poesía al servicio de la revolución estética debería integrar un modelo puramente interior⁸, y ser «convulsiva»⁹, en el sentido de que la única belleza aceptable debía ser la de un movimiento. La construcción de un encuentro entre imágenes debía conseguir la movilización del objeto como se daba no sólo en reposo, sino también en movimiento. El ejemplo que da Breton de una tal belleza convulsiva es, en este sentido, significativo: una locomotora de alta velocidad que hubiese sido abandonada durante años al «delirio de la selva virgen».¹⁰ «La beauté convulsive – escribe un poco más adelante – sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.»¹¹ Una tal empresa, la búsqueda de un ideal estético que permite cambiar la relación con el mundo permitiendo la liberación psicológica y

⁷ Breton André. *Le surréalisme et la peinture*. París: Gallimard, 2002, p. 60.

⁸ *Ibid.* p. 4.

⁹ Foster, Hal. *Compulsive beauty*. Cambridge: The MIT Press, 1993.

¹⁰ Breton, André. *L'amour fou*. París: Gallimard, 1937, p. 15.

¹¹ *Ibid.* p. 26. [Traducción nuestra; a partir de ahora indicado de la forma siguiente: [TN]]

espiritual del arte, se erigiría en contra de la hipocresía del pensamiento burgués, que había construido el arte a la medida de la racionalidad y de la utilidad, conservando el lenguaje dentro de marcos firmes que impedían soñar con otros mundos – y por tanto hacer la revolución. En palabras de Audoin, que perteneció a la última generación de surrealistas: «L'immonde "réalité" de la guerre avait ruiné l'univers des *artefacts* esthétiques : il était urgent de porter, à la vérité de la boue et du sang, le défi d'une réalité qui "tienne le coup". En ce sens, la tentation d'un métalangage surréel se recommande [en el surrealismo] d'un réalisme psychique radical.»¹²

El arte, pues, debía volver a ganar su autonomía ante los cauces normalizados de la estética burguesa, y hacer de la imaginación su única fuente: liberar las imágenes iba a permitir liberar la realidad. En este sentido pugnaba el *Manifeste du surréalisme* encargándose, en un primer momento, de la crítica del género literario burgués por antonomasia del siglo XIX: la novela. Implícitamente, los surrealistas rechazaban la mimesis – todo principio de interferencia entre las imágenes poéticas y el inconsciente, tanto como todo principio de imitación; no podía haber un modelo exterior a la propia imaginación. Este rechazo no se limita exclusivamente a la poesía. En *Le surréalisme et la peinture*, Breton subraya el «atentado», la «insurrección» contra la mimesis, que había sido el cubismo. Picasso había permitido esa subversión desde la cultura occidental, y Kandinsky desde la oriental¹³. Breton escribe:

« Une conception très étroite de l'*imitation*, donnée pour but à l'art, est à l'origine du grave malentendu que nous voyons se perpétuer jusqu'à nos jours. Sur la foi que l'homme n'est capable que de reproduire avec plus ou moins de bonheur l'image de ce qui le touche, les peintres se sont montrés par trop conciliants dans le choix de leurs modèles. L'erreur commise fut de penser que le modèle ne pouvait être pris que dans le monde extérieur, ou même seulement qu'il y pouvait être pris. Certes la sensibilité humaine peut conférer à l'objet d'apparence la plus vulgaire une distinction tout à fait imprévue; il n'en est pas moins vrai que c'est faire un piètre usage du pouvoir magique de figuration dont certains possèdent l'agrément que de le faire servir à la conservation et au renforcement

¹² Audoin, Philippe. «Préface». En: Breton, André y Philippe Soupault. *Les champs magnétiques*. París: Gallimard/BRF, *Poésie*, 1968 [1920], p. 19.

¹³ Breton, André. *Le surréalisme et la peinture*, *op. cit.* p. 52.

de ce qui existerait sans eux. Il y a là une abdication inexcusable. Il est impossible en tout cas, dans l'état actuel de la pensée, alors surtout que le monde extérieur paraît de nature de plus en plus suspecte, de consentir encore à pareil sacrifice. L'oeuvre plastique, pour répondre à la nécessité de révision absolue des valeurs réelles sur laquelle aujourd'hui tous les esprits s'accordent, se référera donc à un *modèle purement intérieur*, ou ne sera pas. »¹⁴

El racionalismo, además de limitado para dar cuenta de la realidad y de los mecanismos de la afectividad, dejando de lado la sexualidad, por ejemplo, había defendido una noción de sujeto que la teoría del inconsciente venía a poner en tela de juicio. La mimesis racional, ante la unidad física individual observada por la ciencia, suponía una unidad psíquica igualmente finita. Breton creía que liberándose de las pautas del mundo de ayer, los artistas, gracias al realismo psíquico, iban a encontrar una unidad que permitiera dejar mano ancha a la imaginación, y hacer del lirismo un método. En *La peinture et le surréalisme*, compara la pintura afín al surrealismo, ni más ni menos, con Colón descubriendo otro continente:

«Comme Colomb, qui allait découvrir les Antilles, se croyait sur la route des Indes, au vingtième siècle le peintre s'est trouvé en présence d'un nouveau monde avant de s'être avisé qu'il pouvait sortir de l'ancien. Cet ancien monde était celui de la représentation de la nature conforme à la perception visuelle plus ou moins influencée par l'émotion. À de rares exceptions près, pour la plupart commandées par la tradition occulte ou le mysticisme religieux, l'artiste restait prisonnier de la perception externe et n'envisageait aucun moyen d'évasion.»¹⁵

Se suponía, pues, que por debajo de las palabras existía un orden irracional que volvía inefectiva la lógica, o en cualquier caso insuficiente. El automatismo, tanto escrito como pintado, debía ser la fijación espontánea del pensamiento. La libertad del autor consistía en desaparecer, ir dejando campo

¹⁴ *Ibid.* p. 4.

¹⁵ *Ibid.* p. 51.

libre al magnetismo de la imaginación, único capaz de dejar que se atrajeran formas lingüísticas y contenidos psíquicos. Por esto, la tradición narrativa realista había sido tan funesta; encauzando la interpretación, mantuvo al individuo ciego y asustado dentro del «bosque de pistas e indicios»¹⁶ que era la realidad.

En la artes visuales, ocurría algo similar con la organización de los collages de los años 20 o con la pintura automática de André Masson, que llevaban a cabo lo que habían hecho Lautréamont o Rimbaud en los versos. Según Breton, en la pintura de Masson destacaba la unidad rítmica. Era « [...] la seule structure qui répond à la non-distinction, de mieux en mieux établie, des qualités sensibles et des qualités formelles, à la non-distinction, de mieux en mieux établie, des fonctions sensibles et des fonctions intellectuelles (et c'est par là qu'il est seul à satisfaire également l'esprit). »¹⁷ Muchos, luego, serían los artistas elogiados por el surrealismo, o reivindicados como creadores de la nueva mitología: Francis Picabia, Max Ernst, Man Ray, Picasso, Dalí, entre otros.¹⁸ Kandinsky, años antes de que Breton hablase de la existencia de una realidad psíquica demostrada por objetos revelados sin mediación por la literatura, había hablado de la belleza en el arte en estos términos:

«La obra es [...] la fusión inevitable e indisoluble del elemento interior y del elemento exterior, es decir, del contenido y de la forma. El elemento determinante es el del contenido. De la misma forma que la palabra no determina el concepto, sino el concepto la palabra, el contenido determina la forma : *la forma es la expresión material del contenido abstracto*. La elección de la forma viene pues determinada por la *necesidad interior*, que propiamente constituye la única ley inmutable del arte. Una obra que ha surgido del modo que acabamos de describir es “bella”.»¹⁹

No muy distinto era el papel reservado por Breton a la poesía, que, librada de la mimesis realista, permitía una suerte de imitación emocional-espiritual entre poeta y lector, entre el productor del arte y su receptor. Éste sería, por otra parte, el tema central de *La Nécessité d'esprit*. Un arte tal correspondía

¹⁶ Breton, André. *L'amour fou*, op. cit. p. 22. [TN].

¹⁷ Breton, André. *Le surréalisme et la peinture*, op. cit. p. 68.

¹⁸ Cf. Breton, André. *Le surréalisme et la peinture* y *Les pas perdus*.

¹⁹ Kandinsky, Vasili. *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona: Paidós, pp. 43-44.

a lo que Kandinsky llama arte puro, es decir en el que se comunica «de espíritu a espíritu». Vemos, pues, que esta definición de la belleza pura lo es porque se libra del vínculo con la teleología de la naturaleza, de la necesidad de darse como fin en sí. La belleza se desprende más bien de una relación específica entre contenido y forma, participando de la construcción de una comunicación espiritual universal en la medida en que está libre de comportarse según las leyes de la mimesis exterior.

La poesía ya no representaba la realidad, sino que debía «llevar a alguna parte», ser el motor de algo, de un movimiento todo menos claro. *El hecho de querer liberar la imaginación encerrándola en la literatura sería la principal crítica formulada por Caillois a André Breton*²⁰. En cualquier caso, en un principio el joven Caillois adoptaría los preceptos de la radicalidad surrealista sin demasiadas complicaciones. En lo que le respecta, Bataille no había podido tolerar el control moral ejercido por el líder surrealista.

Este proyecto surrealista reposaba, pues, sobre la necesidad ideológica de fusionar estética y política. El compromiso político latente a esta práctica artística, Breton lo pedía mediante una promesa por parte de los miembros del movimiento de adherencia a la revolución y a través de una constante comprobación de su «fe» política, manera de dar al arte surrealista su color militante. El viejo mundo había muerto, y la revolución estética iba a hacer de la literatura el reflejo de la liberación de la imaginación del proletariado. Pero, ¿qué había que transformar primero, la realidad o el espíritu? El marxismo y el Partido Comunista Francés, sin duda, optarían por lo primero. La necesidad de resolver esa contradicción puede explicar la postura de *Les vases communicants*, que reprocha a Freud la conservación de la separación entre el mundo psíquico y la realización de los deseos. Como se sabe, Breton mandó un ejemplar de su libro al mismo Freud, que, sorprendido por las críticas de éste, confesó en una respuesta a su «seguidor» no entender gran cosa del surrealismo.²¹

En cualquier caso, aunque rechazara toda mimesis, el gusto y la moral, Breton atribuía un poder trascendental decisivo al lenguaje y a la poesía como metalenguaje, como juego para crear unidades nuevas de transcendencia. Caillois vio bastante insostenible la conservación del medio literario por parte de Breton, entre otras cosas porque suponía una estructura gramatical de base que seguía mediando entre mundo e imaginación. Caillois seguiría sin embargo la vía de la materialización de los

²⁰ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. En: Caillois, Roger. *Oeuvres*. París: Gallimard/Quatro, 2008, pp. 214-216.

²¹ Cf. Cartas de Sigmund Freud a André Breton. En: Breton, André. *Les vases communicants*. París: Gallimard, 1955 [1932], p. 176.

deseos en, por ejemplo, los «objetos encontrados» de *L'amour fou* o lo que Breton llamaría «poemas objetos». Pero en vez de seguir superponiendo la gramática lingüística al mundo, intentaría encontrar una gramática inherente a la materia, de la que partir para buscar una sintaxis artística a la medida de un lenguaje de por sí universal no por motivos racionales, sino por la misma materialidad del mundo en cuanto unidad. Para Caillois, haría falta una tal materialización de las estructuras de la imaginación, algo que llamó la «fenomenología de la imaginación». Contando hasta tal punto con el lenguaje, el lirismo de Breton había vuelto, según Caillois, a una concepción purista del arte, dando total autonomía a la literatura. Por otra parte, la lectura de los libros de Breton permite ver que su supuesto abandono de toda mimesis y de toda noción objetual de belleza se aplica sin criterio objetivo, dejando completamente de lado juicios relativos a la belleza física, por ejemplo. En efecto, si la belleza convulsiva dejaba atrás tanto el gusto como la moral, ¿cómo explicar que sus libros no dejaran de referirse a la belleza canónica, fija, de las mujeres? Breton conservaba sin duda resquicios del «viejo mundo», resistencias del gusto, que persistían siendo el mismo para algunas cosas a pesar de la revolución estética. O quizás Breton hubiese defendido aquella atracción física como algo natural, como una necesidad por fin liberada del yugo moral. Sea lo que sea, el ejemplo de la belleza femenina es impactante por su recurrencia en la obra de Breton. La arbitrariedad de los objetos de la revolución semántica, pues, seguía presentando un problema de cara a un estudio objetivo del lirismo, es decir de la posibilidad de que existieran imágenes más justas²² que otras según su grado de correspondencia – sus connivencias – con formas constantes del universo. La alegría provocada por la asociación de dos imágenes *a priori* lejanas, en este sentido, se veía movilizada por la memoria y por la sensibilidad; la imagen justa, pues, siempre era, en alguna medida, un *rastro* seguido hacia otra economía estética, más amplia que la de los juegos artísticos. La teoría de la mantis religiosa de Caillois no es sino el desarrollo de las investigaciones acerca de un «lirismo objetivo»²³.

1.2. LA ANTILÍRICA DE ROGER CAILLOIS: VÉRTIGO Y MÍSTICA

Al lirismo surrealista, en efecto, Caillois preferiría el rigor y el ascetismo superracional teorizado por Gaston Bachelard en 1936. André Breton y Paul Éluard declararían en 1938²⁴ la necesidad de que paralelamente al surrealismo, en el terreno de la imaginación, se llevase a cabo una crítica superracional en el terreno de la coherencia sistémica y epistemológica. Caillois no buscó la

²² Caillois, Roger. «L'énigme et l'image». En: *Approches de la poésie*. París: Gallimard, 1978.

²³ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*, op. cit. p. 219.

²⁴ Cf. Breton André y Paul Éluard. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. París: José Corti, 1989 [1938].

conciliación entre estos dos metadiscursos. En 1938, estaba participando en el Colegio de Sociología y en la revista *Acéphale*, en diálogo tanto con este órgano de estudio como con la sociedad secreta homónima, de la que, según él, no formó parte nunca²⁵. Caillois, de hecho, afirma haber sido reticente desde el principio a las tentativas de conjuración, de comunión y de osadía a explorar el «*no man's land* que separaba la sublimación y la consumación»²⁶ de *Acéphale*. En el único número de *Inquisitions*, revista fundada por Caillois en 1936, cuyo pomposo nombre nos muestra cuál era su estado de ánimo por aquel entonces, Bachelard publicó «Le surrationalisme», donde afirma que «dans le règne de la pensée, l'imprudence est une méthode»²⁷. Como lo explica Murielle Pic²⁸, este artículo fue fundamental tanto para Caillois, como para Michel Leiris y Georges Bataille. Varios preceptos de su método pasaron a formar parte de las bases teóricas del Colegio de Sociología²⁹.

En el texto de Bachelard, antes de la frase citada por Murielle Pic, se puede leer: «Toute découverte réelle détermine une méthode nouvelle, elle doit ruiner une méthode préalable.»³⁰ Para él, ése era el verdadero sentido del racionalismo, tanto filosófico como científico: lo que sé es lo que soy, y en el acto de razón me juego mi racionalidad en su conjunto; todo o nada. El racionalismo dogmático en este sentido, lo que llamaba la razón cerrada, para superarse a sí mismo, debía abandonar la tradición de la racionalidad; abandonar por tanto el afán de identificación de la razón tradicional, para dejar atrás la oposición entre una razón operativa, por un lado, y la acumulación arbitraria de datos irracionales, por otro. «Le monde physique sera expérimenté dans des voies nouvelles [...]»³¹, preveía Bachelard, solamente si el racionalismo aceptaba el carácter abierto de la razón, «[...] *sa fonction de turbulence et d'agressivité*.»³² «La raison heureusement inachevée ne peut plus s'endormir dans une tradition; elle ne peut plus compter sur la mémoire pour réciter ses tautologies. Sans cesse, il lui faut prouver et s'éprouver. Elle est en lutte avec les autres, mais d'abord avec elle-même. Cette fois, elle a

²⁵ Cf. Caillois, Roger. «L'Esprit des sectes». En: *Oeuvres, op. cit.* pp. 294-295; «Intervention surréaliste (Divergences et connivences)». En: *Oeuvres, ibid.* p. 217.

²⁶ Cf. Camus, Michel. «L'acéphalité ou la religion de la mort». En: *Acéphale 1936-1939*. París: Éditions Jean-Michel Place, 1995, p. ii. [TN].

²⁷ Citado por: Pic, Murielle. «Penser au moment du danger», en: *Revue Critique*. Les éditions de Minuit. N° 788-789, p. 83.

²⁸ Cf. *Ibid.*

²⁹ La palabra «colegio», aparentemente vinculada a una banal institución escolar o pedagógica, tenía sin duda, en la mente de sus instigadores, reminiscencias ocultas como el *Collegium Pontificum* romano o el Sacro Colegio de la Iglesia católica. Quizás la «imprudencia» como valor intelectual, por otra parte, haya sido el único punto en el que los tres estuvieron de acuerdo en cuanto a la fundación del nuevo grupo de estudio. Cf. Hollier, Denis. «Le mot indique donc moins un rapport hiérarchique entre maîtres et apprentis qu'un rapport égalitaire entre des pairs que réunissent des affinités électives.» En: *Le Collège de Sociologie 1937-1939*. París: Gallimard, 1995, p. 12.

³⁰ Bachelard, Gaston. «Le surrationalisme». *L'engagement rationnaliste*. Paris: PUF, 1972, p. 11.

³¹ Bachelard, Gaston. *Ibid.* p. 7.

³² Bachelard, Gaston. *Ibid.* p. 7.

quelque garantie d'être incisive et jeune.»³³ Este corto ensayo fue decisivo para Caillois. Hasta podríamos decir que el conjunto de su obra fue un minucioso desarrollo – y una larga maduración, hacia lugares no contemplados por Bachelard – de los preceptos expuestos en «Le surrationalisme», pendiente racional imprescindible, para Bachelard y Caillois, de la exploración surrealista de la irracionalidad. Más tarde, Caillois retomaría el carácter doble de la dialéctica racional propuesta por Bachelard para definir la determinación doble, interna y externa, del relato mítico.³⁴

a) El posicionamiento ante el frijol saltarín: ¿ciencia o poesía?

De su alejamiento del surrealismo, Caillois haría un momento teórico fundador, el punto de partida de su recorrido intelectual. En diciembre de 1934³⁵, Caillois, Breton y Lacan tenían entre sus manos un frijol saltarín, traído de vuelta por algún amigo de un viaje a México. Caillois quiso abrir la legumbre para averiguar el origen de su poder mágico. Breton se habría opuesto, prefiriendo seguir investigando las causas a través de la imaginación hasta agotar las posibles imágenes poéticas que podían surgir ante aquella maravilla.³⁶ ¿Podía seguir manteniéndose en pie la teoría del «hasard objectif»³⁷ si el objeto poético nacía a base de una ceguera ante la realidad? El «dogmatismo» surrealista rechazaba hasta tal punto la mimesis que incluso se negaba a *mirar* la realidad tal y como se daba. Además de la escritura automática, Caillois rechazó la inspiración, que los surrealistas habían vuelto a introducir en la poesía.³⁸ Al día siguiente del incidente del frijol, Caillois escribió una carta a Breton rompiendo con el movimiento, demasiado literario como para emprender un estudio verdadero de la imaginación. Aquella carta, Caillois la publicó como prólogo de su primer libro en 1935, *Procès intellectuel de l'art*. Tras la lectura de este corto libro, Gaston Bachelard escribió a Caillois: «Trouver les conditions nécessaires de l'essor spirituel libre, voilà la tâche moderne. L'imagination empirique laisserait la poésie à son impureté. [...] Vous êtes en voie de dépasser cette imagination empirique et vous en avez le droit, car vous avez déjà pénétré au fond de cette imagination première dans une observation extraordinairement précise.»³⁹ Los objetivos de la «tarea moderna», como vemos, no estaban muy lejos de los de la revolución estética surrealista. Tanto Breton como Bachelard parecían

³³ Bachelard, Gaston. *Ibid.* p. 12.

³⁴ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. París: Gallimard, 1987, p. 22.

³⁵ Cf. Béhar, Henri. «Roger Caillois, “boussole mentale du surréalisme”». En: *Les enfants perdus : essai sur l'avant-garde*. Lausanne: Éditions l'Âge d'Homme, 2002.

³⁶ Caillois, Roger. «Intervention surréaliste (divergences et connivences)», *op. cit.* p. 216.

³⁷ Breton, André. *L'amour fou*. *op. cit.* p. 127.

³⁸ Béhar, Henri. *op. cit.* p. 155.

³⁹ Citado por Odile Felgine. *Roger Caillois: biographie*. París: Stock, p. 117.

estar intentando distinguir, dentro del orden imaginario y moral, entre pureza e impureza, algo como un objeto puro de la imaginación. ¿Con qué fin?, vendría luego a preguntar Bataille, sospechando de esta separación, negándose, como luego lo haría Caillois, a mantener alejados puro e impuro, dos disposiciones, al fin y al cabo, de una misma realidad de la que había que descifrar el secreto.

En cualquier caso, la doctrina del superracionalismo bachelardiano iba a llevar a Caillois a imaginar un nuevo tipo de conocimiento poético *engagé*: la ortodoxia militante⁴⁰. Para él, la poesía ya no sería un género literario entre otros, sino una actividad específica del espíritu⁴¹ que trabaja en explorar el mundo por las imágenes. De ahí que las analogías debieran ser forjadas por la poesía, y no transmitidas por ella. Según los surrealistas, todos los objetos podían ser comparados los unos con los otros en el ámbito de las formas poéticas. Lo poético, creían, residía en las imágenes fabricadas a raíz de estas contraposiciones azarosas objetivas. Ahora bien, para Caillois, como dijimos, debía haber rastro, homologación de las imágenes justas, lo suficientemente alejadas como para que haya sorpresa y placer a la vez que reconocimiento de la analogía.

«Il n'est pas question de négliger ici l'importance de la surprise dans l'image – escribía Caillois en 1955 –: le choc, le plaisir que suscite l'énoncé d'un juste rapport inaperçu et soudain évident. Mais encore faut-il que le rapprochement soit heureux, encore faut-il qu'il soit *homologuable*. La thèse d'André Breton est, au fond, que tout, strictement tout, en ce domaine, se trouve susceptible d'être ratifié par l'imagination. Le mérite de l'image viendrait alors de sa nouveauté absolue du caractère inédit, déconcertant et – à la lettre – *in-inimaginable* du rapprochement. C'est là pure contradiction. Il importe au contraire que l'image demeure imaginable.»⁴²

Caillois, para apoyar su argumentación, contrapone la necesidad de novedad de la imagen a los escritos de Averroes que, según él, hubieran demostrado la fragilidad del tipo de seducción que resulta de una poesía fundada sobre la novedad. A la asociación libre surrealista, Caillois opuso el funcionamiento por enigma, capaz de poner en juego las correlaciones por las que se podía desvelar la arquitectura

⁴⁰ Cf. Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. op. cit.

⁴¹ Béhar, Henri. op. cit. p. 162.

⁴² Caillois, Roger. «L'énigme et l'image». En: *Oeuvres*. op. cit. p. 380.

escondida del universo. Hacer de la poesía un enigma la ligaba, por un lado, a un saber, y, por el otro lado, a un *ritual*, vinculándola, pues, a la puesta en marcha de un poder. Básicamente por esto, Caillois se niega a considerar la imagen como terreno de lo poético. Las imágenes, como en sus primeras investigaciones sobre los ideogramas líricos, eran objetivas, desveladas por el trabajo poético, que tenía como materia prima la sintaxis, la gramática y las formas, la formulación, en resumen, de enigmas capaces de provocar un choque que uniera macrocosmos y microcosmos, es decir mundos cuya continuidad se viera provocada por la compenetración de imágenes comunes.

La querella poética entre Caillois y André Breton fue prácticamente permanente, en filigrana de casi todos los trabajos del primero, por lo menos. En 1946, al volver de Argentina, Caillois escribió un prólogo a las obras completas de Lautréamont, como lo había hecho André Breton y como lo haría años después Maurice Blanchot. Publicados juntos en la editorial José Corti, estos prólogos ilustran el conflicto de interpretación de la obra del poeta inspirador del surrealismo. De hecho, como lo recuerda Henri Béhar⁴³, Caillois, en su prólogo, dudaba de la validez de la herencia que habían sido, para el poeta nacido en Uruguay, las ideas de los surrealistas.

b) Una reflexión sobre el placer estético del romanticismo

En 1937, Caillois volvió la mirada sobre el romanticismo alemán en un artículo titulado «L'alternative (Naturphilosophie ou Wissenschaftlehre)». ¿Qué nos podía enseñar la distinción entre mística y ciencia propia al romanticismo? Si «[...] la mysticité et la science ont en commun d'aller au-delà de l'expérience sensible et de ses concepts»⁴⁴, Caillois cree que el conocimiento no puede fundarse solamente sobre la primera. En efecto, ésta no se caracteriza por intentar volver inteligible las intuiciones. Dice: «[...] toute intuition atteinte par hasard et non par méthode est vaine, car la connaissance d'une vérité n'est rien si elle ne s'accompagne pas de son intégration à une systématisation précédente *qui la réclamait*, c'est-à-dire si on n'a aucun moyen de savoir en quoi et pourquoi elle est vérité : autrement dit, le hasard n'est pas révélateur de vérité.»⁴⁵ Aunque Caillois tenga probablemente en mente su proyecto de fenomenología de la imaginación, cuyas bases de los años 30 abandonaría poco a poco, esta idea de que la poesía es una forma de vínculo enigmático al mundo sería recurrente a lo largo de sus escritos. Así es como diría, a finales de los años 1950:

⁴³ Béhar, Henri. *op. cit.* p. 158.

⁴⁴ Caillois, Roger, «L'alternative (Naturphilosophie ou Wissenschaftlehre)», en *Approches de l'imaginaire*. Paris: Éditions Gallimard, 1974, p. 29.

⁴⁵ *Ibid.* p. 30.

«[...] à mesure que le poète se croit maître d'étranges pouvoirs, la place de l'image grandit : bientôt tout lui est subordonné, elle devient la substance et la vie même de la poésie. On les multiplie et on les force. Les poèmes ne sont plus qu'une simple énumération d'images. Ils perdent toute structure logique, grammaticale ou métrique pour ne plus présenter qu'un tumulte de métamorphoses déroutantes. Une image passe pour faible dès que la justifie la moindre concordance vérifiable entre les termes qu'elle associe. La théorie exige à la fin qu'elle joigne des éléments sans relation l'un avec l'autre. Il est prescrit de fuir la propriété et de rechercher l'arbitraire absolu.»⁴⁶

En su artículo de 1937, el poeta increpado es Novalis, representante del romanticismo alemán. Pero bien podríamos intuir el verdadero blanco de sus enjuiciamientos. El surrealismo, asimismo, se había mostrado culpable de desensibilizar y desactivar las imágenes poéticas, de volverlas in-imaginables. «André Breton – escribe Caillois en 1970 – professait que l'esprit était capable de tout homologuer [...], capacité qui pour moi serait catastrophique si elle existait réellement. Selon lui, c'était l'image impossible, absolument irrecevable qui devait et pouvait provoquer, en déconcertant l'auditeur à l'extrême, cette stupeur radicale qu'il n'était pas loin de tenir pour l'essence même de la poésie.»⁴⁷ El error principal del surrealismo, pues, había sido creer en algo como la pureza natural de la imaginación. Considerar la poesía como mística sólo tenía como resultado volver soberano al lenguaje, todopoderoso ante una realidad empobrecida desde un punto de vista afectivo y sensible, desde un punto de vista humano (en la medida en que la naturaleza objetiva, real, seguía siendo la misma, mientras lo humano se encerraba en un lenguaje cuya función era esencialmente trascendental). Caillois, por esto, asocia la poesía a una actividad imitativa entre las formas de las imágenes y las formas «secretas» de la naturaleza, que siguen las estructuras tanto positivas (connivencias y convergencias) como negativas (las disimetrías) del universo. *La poesía, por tanto, debía servir de medio a la experiencia mística, pero no era mística en sí. Como en Schelling, la filosofía era interpretada como un saber absoluto que unía*

⁴⁶ Caillois, Roger. *Art poétique*. En: *Approches de la poésie*. Op. cit. p. 126.

⁴⁷ Caillois, Roger. «Intervention surréaliste (Divergences et connivences)». En: *Cases d'un échiquier*. En: *Oeuvres*. Op. cit. p. 219.

poesía y ciencia, como un conocimiento integral y holístico que reconciliaba la oposición sujeto/objeto.

Por esto, el objetivo del conocimiento científico-poético militante promovido por Caillois consistía en experimentar de forma vertiginosa. La ciencia no podía escapar del lenguaje metafórico de la poesía, y la poesía no podía dejar de lado la coherencia. Sólo la unión de ambas actitudes podía impulsar un conocimiento existencial, del cual se podía esperar una transformación que acompañara el deseo vertiginoso de saber. Este vértigo resultaba de la resolución favorable de la enigmática unidad del universo pues era creado por el juego poético que consistía en *trabajar e investigar* las intuiciones de esa unidad, que podían dar acceso al saber transformador. Volveremos sobre el sentido de este impulso por el juego poético. Años más tarde, en 1958, Caillois desarrollaría una suerte de antropología cultural de los juegos. «Le jeu – escribe – est phénomène total. Il intéresse l'ensemble des activités humaines.»⁴⁸ Reconocemos aquí la teoría maussiana del hecho social total, atribuido por el etnólogo y profesor de Caillois, en el *Ensayo sobre el don*, a los sistemas económicos de prestaciones totales. En su libro, Caillois considera el juego como una institución fundamental de las civilizaciones. Separa en cuatro categorías el principio que gobierna los distintos tipos de juego: *Agôn* (competición), *Alea* (azar), *Mimicry* (simulacro) e *Ilinx* (vértigo). Estas categorías se encuentran a su vez determinadas por dos polos opuestos de actitud ante el juego, la *paida*, «manifestation spontanée de l'instinct de jeu»⁴⁹, y la *ludus*, «goût de la difficulté gratuite»⁵⁰, de la regla y del orden en el juego. En este sentido, la *ludus* es muchas veces una disciplina impuesta a la primera en una cultura dada. Estos principios del juego, correspondientes a instintos, pueden verse corrompidos cuando se ven trastocadas sus reglas. Por esto, cada uno de ellos corresponde también a una inversión negativa de su energía propia (la competición sin regla, esto es, la violencia no medida, por ejemplo).⁵¹ Ahora bien, Caillois viene a decir que los principios fundamentales de los juegos se pueden separar en pares, de los cuales dos son conjunciones fundamentales: el *Agôn* con el *Alea*, y la *Mimicry* con el *Ilinx*⁵²; mérito y suerte por un lado, simulacro y vértigo por el otro. Dejando de lado por ahora todas las consecuencias de la sociología de los juegos que Caillois trajo a colación con estas categorías fundamentales, de momento nos interesa el hecho de que asociara la unión entre vértigo/mímica y éxtasis/simulacro con una economía social y sagrada

⁴⁸ Caillois, Roger. *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. París: Gallimard, 1967, p. 335.

⁴⁹ *Ibid.* p. 76.

⁵⁰ *Ibid.* p. 75.

⁵¹ *Ibid.* pp. 120-121.

⁵² *Ibid.* pp. 150-158.

dada. La poesía, en este sentido, puede ser considerada, al mismo título que la máscara, institución del par *Mimicry – Ilinx*. Esta equiparación nos ayuda a entender el poder metamórfico atribuido por él a la poesía, aunque el propio Caillois no vinculase la máscara con la poesía en su obra. De hecho, un juego que correspondiera a otra distribución de sus principios básicos debía lógicamente conllevar otra morfología. La instauración y consolidación de un *cosmos* por ejemplo, creía Caillois, hubiera sido el pretexto de una decadencia del par *Mimicry – Ilinx*, en provecho del par *Agôn – Alea*.⁵³ ¿Qué nos viene a decir, pues, este análisis funcionalista del juego acerca del poder reivindicado para la poesía por los surrealistas?

El problema del juego surrealista consistía en romper las prohibiciones lógicas de los principios del juego. Según Caillois, era imposible que la competición y la confrontación alrededor de reglas se combinaran con el vértigo, tanto como que el azar se acoplase con el uso de subterfugio, de una actuación, de una ilusión o de una representación.⁵⁴ Ahora bien, el surrealismo, precisamente, impuso al vértigo y la alegría estética unas reglas a priori, por un lado, y dio al azar el papel de catalizador de la ilusión, por otro. Extrapolando a partir de *Les jeux et les hommes*, podríamos decir que el problema de la poesía surrealista consistía en haberle puesto al azar la máscara del poder y de la ilusión, y no a la tentación de vértigo. Sea lo que sea, la sociología de los juegos nos ayuda a ver cómo la poesía podía cobrar el papel de actividad, por no decir de activismo, que le atribuye Caillois. Entre técnica de poder y estética, como la máscara, era un lenguaje que permitía la ritualidad de la palabra. De ahí que le pareciera a Caillois más fundamental, en la poesía, el papel de ritualización y de representación del poder de las analogías, que la provocación o fusión con ese poder. Como apunta: «Quand Rimbaud écrit : “Je fixai des vertiges” – escribe Caillois al respecto de la equivoca búsqueda de vértigo –, c’est fixer qui définit sa tâche de poète. Mais on s’est imaginé que c’était éprouver des vertiges. Chacun bientôt voulut que sa tête tournât, s’il montait sur une chaise.»⁵⁵

El problema del romanticismo, pues, consiste en no haber intentado sistematizar sus intuiciones hacia una posible objetivización y el haberse satisfecho de un nuevo modo de conocer relativo a la contingencia del sentir estético y de la intuición. No podía haber una Imagen soberana del mundo y de toda analogía. Para Caillois, al contrario, «[...] entre les sensations, les sentiments, les abstractions, les choses, les êtres, les idées, les mouvements, il est toujours possible de découvrir une ressemblance que

⁵³ *Ibid.* p. 208.

⁵⁴ Caillois, Roger. *Ibid.* pp. 147-148.

⁵⁵ Caillois, Roger. *Art poétique. Op. cit.* p. 115.

ratifie plus ou moins l'imagination.»⁵⁶ *El placer estético, pues, residía en la fina articulación entre analogías, entre vértigo y mimesis.* Dar rienda suelta a la imaginación tenía como resultado encerrar la mente en sí misma, y hacer que las imágenes, en realidad, fueran reflejos de los consensos sociales más comunes.

«[...] Si la poésie consiste dans le dérèglement des sens et si l'on s'est convaincu que, brisant les cadres de la perception normale, elle permet d'accéder à un univers plus réel et plus riche que le nôtre, il suit que le poète doit fuir tout ce qui semble le retenir à celui-ci. Voilà pourquoi les qualités de l'image se trouvent inversées : la justesse désormais en démontre la faiblesse. Et plus le rapport qu'elle institue est soustrait à toute vraisemblance sensible ou intellectuelle, plus elle apporte la preuve de la puissance de vision du poète. D'où la conception de l'image dont une grande partie de la poésie moderne tire sa physionomie propre.»⁵⁷

En otras palabras, la poesía no podía someterse al azar sin correr el peligro de servir un principio de competición todo menos poético: la destreza retórica, que servía a su vez la soberanía del lenguaje. En la poesía, como en la política, había que desconfiar de las imágenes que apelasen al entusiasmo y a la identificación. En efecto, un «éxito» poético podía significar, cuando menos, estar escogiendo un rumbo todo menos adecuado para el conocimiento justo de una situación afectiva y sensible dada en la realidad.

«Il reste que le visionnaire croit à ses visions [...]. La force naturelle aveugle qui les a produites ne peut que s'en satisfaire; et d'ailleurs, elles ne satisfont qu'elle. *Il suit que le visionnaire trouve dans les images qu'il crée, [sic] une jouissance de la sensibilité et qu'inconsciemment, sous couvert de connaissance, il ne recherche qu'elle.* Plus exactement, il ne peut même préformer que les jouissances de sa sensibilité, car il peut

⁵⁶ *Ibid.* p. 130.

⁵⁷ *Ibid.* p. 132.

d'autant moins s'affranchir de ces caractères individuels qu'il ne fait que s'y abandonner sans cesse.»⁵⁸

La concepción romántica de la imagen, pues, nos aleja de la realidad en vez de acercarnos. Dicho de otro modo, cinco años más tarde:

«[...] le surréalisme se présente comme une sorcellerie évocatoire fondée sur l'emploi de l'image, non du symbole ou de l'allégorie, qui renvoient à un objet précis ou à une entité définie, mais de la métaphore vacante. Elle n'est l'emblème de rien, mais elle aimante les sensibilités disponibles, en peine comme âmes errantes.»⁵⁹

c) Hacia un pensamiento de la unidad

Tras estas consideraciones, entendemos lo que Caillois quería decir cuando sentenciaba: «La poésie n'a pas droit à l'autonomie».⁶⁰ En un principio, Caillois estaba en clara resonancia con las posiciones de André Breton, defendidas en el primer *Manifeste du surréalisme* en 1924.

«[...] l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'appuie, elle aussi, sur l'utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère, à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage.»⁶¹

Como vemos en este pasaje, el surrealismo pretendía liberar los caminos de la experiencia. Al fin y al cabo, el reproche de Caillois se resume a tematizar el fracaso de esta pretensión poética.

⁵⁸ Caillois, Roger. *Approches de la poésie*. Op. cit. p. 30.

⁵⁹ Caillois, Roger. «Le surréalisme comme univers de signes», *Obliques*. En: *Oeuvres*. Op. cit. p. 229.

⁶⁰ Caillois, Roger. *Approches de l'imaginaire*. Op. cit. p. 18.

⁶¹ Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Éditions Gallimard, Folio/Essais, 1992, p. 20.

¿En qué consistía la «investigación poética» que Caillois trató de describir? En 1978, 8 meses antes de morir, escribió una dedicatoria para su libro *Approches de la poésie* al poeta Saint-John Perse, que admiraba desde la guerra y que acabaría siendo amigo suyo, y al químico Dmitri Mendeléyev: «À la mémoire du chimiste Dimitri Ivanovitch Mendeleïev et du poète Saint-John Perse qui, par les voies opposées du nombre et de la sensibilité, m'ont également montré la possibilité d'une intelligence rigoureuse de la poésie.»⁶² Saint-John Perse había conseguido formular «imágenes justas», es decir imágenes que consiguieran, por el trabajo de las analogías, una exploración poética sistemática y coherente del mundo. Como dice Caillois, «[la poética de Saint-John Perse] illustre un lyrisme extérieur, descriptif, encyclopédique, concerté à l'extrême, construit, en outre, sur l'éloge plutôt que sur l'émeute, préconisant l'ordonnance plutôt que le tumulte.»⁶³ En esta poética, añade, se «[...] dessinait [...] comme un quadrillage des données et des instants privilégiés de la nature et de l'histoire, ceux que la science a l'obligation de négliger et que d'ailleurs elle ne manque pas d'exclure, sous peine de trahir ses ambitions spécifiques.»⁶⁴

La escritura de Saint-John Perse, pues, ofrecía una mimesis que ordenase los vértigos para descubrirles un lenguaje propio. La poesía coherente permitiría explorar una posible racionalidad desde el punto de vista de los objetos, y no sólo del sujeto, que buscaría al contrario abstraerse hacia aquellas leyes por un lenguaje que las dejase aparecer. Tal poética generalizada reposa sobre la hipótesis de la redundancia del universo, desvelada precisamente por la vocación de la poesía que consiste – afirma Caillois – en organizar las analogías. La unidad sujeto-objeto aquí tematizada tiene sin duda reminiscencias de la obra de Schelling. Más que el romanticismo, pensamos que Caillois critica ante todo el latente «romanticismo» surrealista. Esta tarea, se la había enseñado el químico ruso Mendeléyev: «La table périodique de Mendeleïev m'en apporte enfin le gage et la clé. L'image irrécusable et qualitative est possible en poésie au même titre que des lois exactes et sans cesse plus précises sont la raison d'être de la science. Seulement, émotions et sensations circonscrivent l'empire de la première, les phénomènes mesurables celui de la seconde.»⁶⁵

En cualquier caso, Caillois encontraría a la escritura automática por lo menos una virtud: «[...] je ne pouvais croire que la démarche intime de la pensée pût se révéler en dehors de toute contrainte,

⁶² Caillois, Roger. *Approches de la poésie*. Op. cit. p. 4.

⁶³ *Ibid.* p. 12.

⁶⁴ *Ibid.* p. 12.

⁶⁵ Caillois, Roger. *Approches de la poésie*. Op. cit. p. 13.

quand elle était faite pour la plus grande part de ces contraintes elles-mêmes et que de s'en affranchir risquait fort de révéler à l'esprit moins son fonctionnement que les résidus et déchets de ce fonctionnement. »⁶⁶ Había permitido que apareciese otra materia que debía tener en cuenta la «fenomenología de la imaginación» que Caillois proyectaba: los residuos de la racionalidad.

1.3. LAS RAÍCES ANTI-IDEALISTAS DEL MATERIALISMO CAILLOISIANO: LA REVISTA DOCUMENTS

Otro disidente del surrealismo había visto la necesidad de pensar de otra manera la separación puro/impuro. En la estética, esta separación no se daba en una oposición entre la belleza ideal y lo feo, sino entre la belleza ideal y lo informe, lo residual. ¿Cómo, por ejemplo, una flor podía pasar de ser puramente bella a ser «estiercol aéreo», según la expresión de Bataille?

a) La materia sin forma a priori de los documentos ante la forma sin materia a priori del sueño

Haber escogido la flor, sin duda, no es ejemplo inocente. Recordaremos que Kant la había usado como ejemplo en la *Crítica del Juicio* para ilustrar lo que llama belleza libre, cuyo juicio es puro juicio de gusto.⁶⁷ En la crítica kantiana la flor había encontrado el marco que la había promulgado como ideal del romanticismo. Cuestionar lo informe, por otra parte, se volvía una manera de averiguar la naturaleza contemporánea de lo sagrado. Más que agradar, ¿qué formas atraen y tienen poder? ¿Cómo pensar la intimidad del poder, la vida del poder reproducida en cada individualidad? Ésa sería la posición del Colegio de Sociología, ya que partía del hecho de que el poder ni se posee ni se controla.

Los años durante los que fue director de la revista *Documents*, 1929 y 1930, fueron para Georges Bataille la ocasión de reflexionar acerca de la significación de aquella oposición. Si los reyes habían tenido su bufón, su «loco», según la expresión coloquial francesa, Bataille y las personas afines al Colegio de Sociología querrían ser, en palabras de Denis Hollier, los «locos de una sociedad sin rey»⁶⁸. En torno a *Documents*, en un principio, se unieron historiadores del arte, etnólogos y disidentes

⁶⁶ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. En: *Oeuvres. Op. cit.* pp. 217-218.

⁶⁷ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Madrid: Tecnos, 2007, p. 144. [KU: 229]

⁶⁸ Hollier, Denis. «À l'en-tête d'Acéphale». En: Hollier, Denis [ed.]. *Le Collège de Sociologie 1937-1939. Op. cit.* p. 7. [TN].

del surrealismo, como el mismo Georges Bataille. En la portada de la revista, debajo del título, venían las palabras «Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie». Según Denis Hollier, este subtítulo esconde el postulado radicalmente antiestético de la revista, tanto como su incipiente crítica a la idea modernista de la imaginación como motor de la creación artística⁶⁹. En efecto, estos tres ámbitos de la cultura, contrapuestos, mezclados y puestos a colaborar, iban a trabajar una concepción nueva de la belleza y del arte. La misma noción de *documento* sería, en este sentido, opuesta tanto al sueño, ensalzado por los surrealistas y su jefe espiritual, como a la obra de arte tradicional. Si el surrealismo había emprendido una relativización de los valores estéticos del mundo occidental, Bataille, con *Documents*, iba más lejos, relativizando los valores de la estética como tal. Eligiendo el enfoque etnológico, en contraposición al «arte primitivo» privilegiado por la vanguardia, el director de *Documents* opta precisamente por ampliar el campo de las obras de arte, transformando por tanto también su análisis, y cambiando así a la vez la mirada que juzga la belleza de las cosas. En efecto, la belleza, para Bataille, no podía ser una cuestión de formas. En un artículo titulado «Cheminée d'usine», publicado en el «Dictionnaire» de *Documents*, Bataille denuncia el estetismo puro, que permite que se hable de la belleza de una fábrica, convirtiéndola en una abstracción⁷⁰. Que la belleza residiera en la composición de formas agradables según un ideal daba pie a que se aislara en sí misma. En el corazón de la estética de Bataille, al contrario, estará la monstruosidad, lo informe. La belleza, para él, consiste en una norma estadística. Por esto, como lo explica Hollier, la teratología, la ciencia de las variaciones y de los intervalos (*science des écarts*), compone la pieza clave de la estética antiestética (en el sentido de anti-belleza) de Bataille:

«[...] cette tératologie implique que soient inversés les rapports du monstrueux et de la laideur : alors que les ethnologues écartent la beauté parce qu'ils la jugent statistiquement monstrueuse, Bataille privilégie le monstrueux parce qu'il le juge esthétiquement laid. Sa définition du monstrueux n'est plus statistique, elle est strictement esthétique. S'il le privilégie, ce n'est pas en raison de sa rareté. Au contraire, loin de l'opposer au normal, il en fait le cœur de la définition de l'individualité

⁶⁹ Cf. Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible». En: *Documents 1929-1930, tome 1*. París: Editorial Jean-Michel Place, 1991.

⁷⁰ Cf. Bataille, Georges. *Oeuvres complètes, tome 1*. París: Gallimard, 1970, p. 207.

(l'impossible au quotidien): étant donné le “caractère commun de l'incongruité personnelle et du monstre”, l'individu est en tant que tel le lieu de tous les écarts. »⁷¹

Leyendo los artículos «Figure humaine»⁷² y «Les écarts de la nature»⁷³, entendemos que para Bataille, la belleza ideal no tiene realidad, sólo sirve como modelo, como medida común ideológica. No existe tal belleza en la realidad. Identificar y componer formas que correspondiesen a una tal belleza consistía en promover una abstracción matemática. El mismo materialismo había acabado cobrando dimensiones ontológicas que trasladaban a la materia los mecanismos del pensamiento burgués. En efecto, Bataille denuncia que el materialismo habría impuesto un deber ser a la materia, siendo al fin y al cabo otro idealismo, aunque sea idealismo de la materia. «Il est temps – escribe Bataille –, lorsque le mot *matérialisme* est employé, de désigner l'interprétation directe, *excluant tout idéalisme*, des phénomènes bruts et non un système fondé sur les éléments fragmentaires d'une analyse idéologique élaborée sous le signe des rapports religieux.»⁷⁴ En este sentido, los nuevos materialismos revolucionarios, como el surrealismo, habían acabado fundiéndose en una estética pura, ya que su ámbito de acción era, en realidad, la religión, y no la política. En otro artículo, también de *Documents*, Bataille ataca violentamente – como nunca lo haría Caillois, desde luego – a Breton por estos motivos, por haber reproducido la técnica fraseológica de una religión mesiánica para seguir «muriéndose de aburrimiento en sus absurdas “tierras de tesoro”»⁷⁵. La monstruosidad estética debía revelarnos, en la inabarcabilidad de las individualidades, la omnipresencia de incongruencias, repetidas en cada una de ellas. Los objetos estéticos, asimismo, siempre se resistían a toda consumación en tanto objetos de un juicio estético puro. No podían ser puro valor de intercambio (destino del arte moderno, según Bataille⁷⁶). En su carácter informe persistía el valor de uso, el objeto en tanto materia bruta, que tiene un contexto y una función.

En *Documents* reinaba, pues, lo que Denis Hollier llamó una estética de lo irrecuperable⁷⁷. El idealismo estético había erigido la belleza como mecanismo de la semejanza. La «commune mesure»

⁷¹ Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible», *Op. cit.* p. XIX.

⁷² Cf. Bataille, Georges. *Oeuvres complètes*, Tome 1, *Op. cit.* pp. 181-185.

⁷³ Cf. *Ibid.* pp. 228-230.

⁷⁴ *Ibid.* p. 180. [TN].

⁷⁵ *Ibid.* p. 219. [TN]. Este texto había sido publicado en el panfleto colectivo «Un cadavre», contra André Breton.

⁷⁶ Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible», *Op. cit.* pp. XIII-XIV.

⁷⁷ *Ibid.* p. XXXIII.

que era la belleza, Bataille la criticó desde una pérdida de medida, una pérdida del punto de comparación, del parangón. La belleza, como la noción de espacio, habían sido acopladas a lo que Bataille llamó el «protocolo filosófico», plegándose a las necesidades de la abstracción. «Malheureusement – dice Bataille – l'espace est resté voyou et il est difficile d'énumérer ce qu'il engendre. Il est discontinu comme on est escroc, au grand désespoir de son philosophe-papa.»⁷⁸ Basta con mirar la realidad concreta tal y como se ofrece, en su constante informalidad, hasta en la figura humana, imposible de subsumir bajo ninguna *naturaleza* humana ideal⁷⁹. La figura humana se reconoce, al contrario, por su constante monstruosidad (en sentido puramente estético, y no moral, de enfermedad); verdadera acumulación de incongruencias que vuelve imposible una estética de la semejanza. Nadie en realidad, dice Bataille, se parece a nada, sino a una pérdida de parangón. Esta estética «agressivement réaliste»⁸⁰ tiene un método, el bajo materialismo, y un objeto, lo informe. Bataille, junto con Carl Einstein, colocó la estética fuera de lo normal y fuera de la idealidad y de la semejanza. Como lo explica Georges Didi-Huberman⁸¹, Bataille estaba buscando las formas concretas de la desproporción, teniendo como consecuencia principal el haber desmontado el antropomorfismo. Bataille, en efecto, examinará las figuras concretas, tanto su desfiguración como su desproporción. De ahí la publicación frecuente, dentro de *Documents*, de fotografías, muchas veces ampliadas, como las del dedo gordo del pie, du «gros orteil», parte más inmundicia y cercana a la suciedad, que vincula lo ideal formal y la basura. En palabras de Didi-Huberman:

«[...] les choix figuraux de ce genre de “documents” (lumière, cadrage, mouvement, profondeur de champ, etc.) étaient tous orientés vers une efficacité d'*effraction* introduite contre tout jugement de goût, et même contre tout commerce normal, contre “entente” iconographique avec le monde visible en général. Le fragment organique était là tellement grossi, tellement hors proportion, qu'il se défigurait lui-même et empêchait l'imagination du tout dont il s'arrachait. Il se rapprochait tellement qu'il empêchait toute mise en perspective, touchait l'oeil, dévorait le regard et – comme “document”, comme “réel”, comme image de dislocation – produisait pour finir *une image capable de transgresser*

⁷⁸ Bataille, Georges. *Op. cit.* p. 227.

⁷⁹ *Ibid.* p. 182.

⁸⁰ Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible», *Op. cit.* p. XXI.

⁸¹ Cf. Didi-Huberman, Georges. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. París: Editorial Macula, 1995, pp. 33-164.

l'image, je veux dire capable de transgresser ou de déborder l'imagination elle-même (l'imagination surréaliste, en particulier).»⁸²

Haber elegido tales «documentos» fotográficos, en función de los cuales se disponían los textos – en efecto, *Documents* es, ante todo, una revista construida alrededor de imágenes, tomadas como ventanas sobre la realidad bruta –, no sólo tenía sentido desde el punto de vista de la estética de lo informe. La fotografía, dentro de las páginas de la revista, muestra la constante imposibilidad de la realidad a la vez que quiere ofrecer una apertura hacia lo real. O por decirlo como Denis Hollier, en el documento «l'impossible, c'est-à-dire le réel, chasse le possible.»⁸³ En este sentido, el documento es una figura antimetáforica y se opone al sueño, objeto por excelencia del surrealismo, propio de la imaginación y de los posibles de la realidad. Promover el documento consiste en renegar de la imaginación en general para buscar la «forma espacial de la experiencia», ni forma pura, ni forma *a priori*, sino forma *sintomal*, «[...] forme critique, toujours singulière et toujours "impure", une crise de formes", une crise des formes familières.»⁸⁴

Precisamente alrededor de esta categoría realista antiestética, la de documento, se tejía el encuentro entre arqueología, bellas artes y etnografía. Como lo explica Denis Hollier:

«Il [el documento] restitue le réel en fac-similé, non-métaphorisé, non-assimilé, non-idéalisé. Un document, autrement dit, ne s'invente pas. Il se distingue des produits de l'imagination précisément parce qu'il n'est pas endogène. Comme les faits sociaux chez Durkheim, le document est transcendant. Je n'invente pas. Je n'y suis pour rien. Il n'a pas encore été assimilé par la métaphorisation esthétique. Hétérogène et allogène, il a un impact, il choque (il a une force de choc) comme le ferait un trauma.»⁸⁵

⁸² *Ibid.* p. 61.

⁸³ Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible», *Op. cit.* p. XXI.

⁸⁴ Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* p. 84.

⁸⁵ Hollier, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible», *Op. cit.* p. XX.

El documento, pues, lleva la imagen y la relación imaginaria instaurada hasta sus límites. La imaginación, en vez de ser estimulada, se ve sobrepasada por la realidad. El documento, en este sentido, no es una visión de sueño como la pintura de Dalí, sino una visión de realidad dada a la presencia, de tal forma que la imagen trae consigo un valor irreductible de uso, siempre dado como experiencia, una «insubordinación material» que rompe con la representación.⁸⁶ Los documentos no se presentan como signos – no se pueden convertir en valor de intercambio –, sino como síntomas de una verdad creada por la semejanza informe entre dos realidades heterogéneas.⁸⁷ Este encuentro imposible, no obstante presentado por el encuentro de imágenes, obliga al ojo a un realismo cuya trascendencia reside precisamente en aquel carácter informe.

b) La ruptura de la noción clásica de forma: primer paso de la subversión del papel de la mimesis

Georges Didi-Huberman dijo de *Documents* que había sido un trabajo continuo sobre la noción de semejanza (*ressemblance*). Lo que quería Bataille, a lo largo de los números, era ofrecer un doble trabajo – escrito e iconográfico – que desmontase la noción clásica de semejanza y montase un complejo circuito de imágenes, «un stupéfiant réseau de mises en rapports, contacts implicites ou explosifs, vraies et fausses ressemblances, fausses et vraies dissemblances...»⁸⁸, capaz de ofrecer una estética cuyos valores hubiesen sido transvalorados por una mimesis de formas reunidas por una semejanza informe.

Didi-Huberman considera que el antiestetismo de *Documents* debería entenderse como inscrito en la crítica de la estética neokantiana de su época, junto a pensadores como Carl Einstein y Walter Benjamin⁸⁹. Como decía Michel Leiris, acerca de la aventura crítica de *Documents*, en la que había participado de lleno – escribiendo por ejemplo la entrada «crachat»⁹⁰, escupitajo, para el «diccionario crítico» –, esa revista sería la experiencia de una «filosofía agresivamente anti-idealista»⁹¹. Así podría resumirse la teoría estética contra la que *Documents* insurgió en un principio: contra la noción de mimesis organizada alrededor de la *idea*; contra una mimesis sometida a la ideología. Entendemos por

⁸⁶ Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* pp. 62-63.

⁸⁷ Cf. El ejemplo de Didi-Huberman. *Ibid.* pp. 64-72.

⁸⁸ *Ibid.* p. 13.

⁸⁹ *Ibid.* p. 14.

⁹⁰ Leiris, Michel. «Crachat». En: *Documents*, diciembre 1929, nº 7: *Documents 1929-1930 tome 1. Op. cit.* pp. 381-382. En la misma página (382), siguen, tras «Crachat», «Débâcle», también de Michel Leiris, e «Informe» de Georges Bataille.

⁹¹ Leiris, Michel. «De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents*». En: *Critique*, XIX, 1963, nº 195-196, p. 690. Citado por: Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* p. 15.

qué la belleza no podía quedar intacta si se cambiaba este supuesto. La misma historia del arte se veía puesta en cuestión por la composición de *Documents*, por el encuentro de imágenes que hacían perder su marco tanto a la etnografía como a las bellas artes. ¿Acaso podía pensarse una relación distinta entre los objetos de la etnografía – contemplados por su valor de uso y de utilidad, por su función en la técnica de una cultura dada – y los del arte – contemplados por sus formas puras y su falta de utilidad, según la definición kantiana? O dicho de otro modo, ¿podía pensarse un valor de uso no del todo sometido a la utilidad y una estética que no estuviera emancipada de la etnografía, de la técnica y de la «insubordinación de los hechos materiales», por tanto no completamente volcada hacia el valor de intercambio⁹²? Hemos aquí todos los elementos de la base materialista de la teoría de lo sagrado sobre la que Bataille y Caillois erigieron su pensamiento.

Sea dicho de paso, apuntemos que Didi-Huberman pone en duda la pertinencia de la utilización de los términos antiesteticismo, formalismo y antiformalismo para calificar la «corriente artística» propia a *Documents*. En efecto, si Bataille y sus amigos se niegan a mirar las formas por sí mismas, rechazando así el estetismo puro, tampoco aceptan la lectura opuesta, igualmente reductora, de una identificación entre la forma y su función – de ser así hubieran caído en un funcionalismo antropológico positivista. Didi-Huberman cree que lo que contraponen – superando así la oposición forma/función – son formas con *otras formas*. Se trata de poner a trabajar a las imágenes. «Il semble [...] préférable – escribe – d'envisager le “frottement” des deux termes *Beaux-Arts* et *Ethnographie*, dans le programme de la revue *Documents*, comme une double intervention critique : intervention propre à détourner l'esthétisme des *formes* artistiques en général par leur mise en situation aux côtés des *faits* “les plus inquiétants”; propre aussi à détourner le positivisme des *faits* ethnographiques par leur mise en situation, voire leur mise en *formes* aux côtés des oeuvres contemporaines “les plus irritantes”...»⁹³ Mencionemos, como ejemplo de un encuentro entre formas, la *cercanía*, en el número 4

⁹² Bataille, Georges. «La notion de dépense». En: *Oeuvres complètes. Op. cit.* p. 318. Ahí se puede leer: «La vie humaine, distincte de l'existence juridique et telle qu'elle a lieu en fait sur un globe isolé dans l'espace céleste, du jour à la nuit, d'une contré à l'autre, la vie humaine ne peut en aucun cas être limitée aux systèmes fermés qui lui sont assignés dans des conceptions raisonnables. L'immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage qui la constitue pourrait être exprimé en disant qu'elle ne commence qu'avec le déficit de ces systèmes : du moins ce qu'elle admet d'ordre et de réserve n'a-t-il de sens qu'à partir du moment où les forces ordonnées et réservées se libèrent et se perdent pour des fins qui ne peuvent être assujetties à rien dont il soit possible de rendre des comptes. C'est seulement par une telle insubordination, même misérable, que l'espèce humaine cesse d'être isolée dans la splendeur sans condition des choses matérielles.» Como vemos, estas consideraciones apuntan hacia la heterología propia a la inversión batailliana, que ya se perfilaba en *Documents*: la experiencia de la immanencia como sagrada y de la trascendencia como profana.

⁹³ Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* pp. 17-18.

de 1930, de imágenes de *Compositions* de Fernand Léger con cárceles de Piranesi o de fotogramas de *La línea general* de S. Eisenstein con fotografías de esculturas etruscas de terracota⁹⁴.

En cualquier caso, hasta el término de «forma» puede ser equivoco para entender el tratamiento que Bataille quería dar a las imágenes. Su pensamiento, nos dice Denis Hollier, había sustituido la voluntad por el deseo, sin ceder a «la tentación de la forma»⁹⁵. De hecho, siguiendo al mismo Bataille, el concepto, central a todo el recorrido de *Documents*, que había puesto por delante era el de *informe*, definido, como hemos dicho más arriba, en el n° 7 de 1929. Lo citamos íntegramente:

«Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots. Ainsi *informe* n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.»⁹⁶

Si todos los tipos de ropa marcan el cuerpo y moldean nuestra fisionomía, ponerse una levita, además de su significación de alto rango social, de chic y de *bon goût*, tiende sin duda a homogeneizar los cuerpos, o dicho al revés, supone un tipo ideal de cuerpo. Poner una levita a *lo que hay*, a la realidad: ésa es la finalidad de toda la filosofía, dice Bataille. Ponerle una levita de medida común, una levita matemática, de proporciones no monstruosas, o por lo menos que consigan reducir, apaciguar o anular los desprendimientos y las incongruencias de la semejanza que pudieran darse a la experiencia; homogeneizar la figura humana. Daría igual, realmente, que la levita estuviera casi vacía, o vacía del todo, o apretando muchísimo las carnes de la materia: lo importante, para la filosofía y para «los

⁹⁴ *Documents 1930 tome 2*. París: Jean-Michel Place, pp. 196-198 y 217-225 respectivamente.

⁹⁵ Cf. Hollier, Denis. *La prise de la Concorde. Essais sur Georges Bataille*. París: Gallimard, p. 54. Citado por: Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* p. 19.

⁹⁶ Bataille, Georges. *Op. cit.* p. 217.

académicos», para que estén contentos, consiste en dar forma al universo. Ponerle a la materia trajes formales ideales, gestálticos, es decir clasificarla, dividirla y separar lo lleno de lo vacío, lo alto de lo bajo, lo bello de lo feo, etc. Bataille opone lo informe a esta finalidad de la filosofía. La noción de informe, pues, rompe con la oposición forma/no-forma. Lo informe – es lo primero que dice a su respecto – *desclasifica*.

Bataille, pues, con *Documents*, opera una transgresión de la noción de forma. Reconduciendo la fórmula de Michel Foucault según la cual el límite y la transgresión se deben la una a la otra la densidad de su ser⁹⁷, Didi-Huberman escribe: «*la forme et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être.*»⁹⁸ La forma, pues, se pone como lugar de la transgresión más que como su objeto. El mundo sí se parece a *algo*. Ser informe no implica que presente una ausencia de forma, o *nada* a modo de forma. Significa que su parecido es con un algo informe, un algo poco valorado, bajo, vil, feo... Se trata, pues, de una nueva manera de pensar las formas y la semejanza: «[...] processus contre résultats, relations labiles contre termes fixes, ouvertures concrètes contre clôtures abstraites, insubordinations matérielles contre subordinations à l'idée [...]»⁹⁹.

Queda por esclarecer qué significa la misteriosa primera frase de la definición que Bataille da de lo informe. Como ya mencionamos, a lo largo de los números de *Documents*, Bataille, Leiris y sus amigos iban componiendo un «Diccionario crítico», empezado en el n ° 2 de 1929 con un artículo de Bataille, «Architecture»¹⁰⁰, seguido de «Rossignol» («ruiseñor») (Carl Einstein) y de una nota «À suivre». No alfabético, como vemos, este diccionario, pretexto para pensar aquellos objetos – y a base de ellos – azarosos convertidos en objetos mágicos por el enfoque cerrado con el que se les contemplaba, se convertía muchas veces en una reivindicación estética (o antiestética, según el punto de vista). El artículo de Bataille sobre lo informe, el sentido mismo de su artículo – como Leiris que decía que su artículo sobre la «metáfora» era metafórico¹⁰¹ – consiste en poner la palabra *a trabajar*. De hecho, la palabra «besogne», más que «trabajo», significa «tajo» o «faena». Su artículo sobre lo informe, por tanto, ya es una puesta en forma, una puesta a trabajar, de esta palabra; la transgresión de una forma y la producción de una «forma transgresiva» en el sentido de un lugar borroso de acción

⁹⁷ Cf. Foucault, Michel. «Préface à la transgression». En: *Critique*, XIX, n° 195-196, p. 755. Citado por: Huberman-Didi, Georges. *Op. cit.* p. 19.

⁹⁸ *Ibid.* p. 20.

⁹⁹ *Ibid.* p. 22.

¹⁰⁰ *Documents 1929-1930, tome 1. Op. cit.* p. 117.

¹⁰¹ Cf. Leiris, Michel. «Métaphore». En: *Ibid.* p. 170.

donde no operen las ideas sino una confusión, provocada por el deseo y la atracción, en un lugar ambiguo entre forma y materia. El realismo agresivo del encuentro de imágenes provoca, pues, una informidad que no deja a la imaginación la libertad de jugar con las imágenes para acoplarlas a la subversión de una idea. La materia misma, tal y como se da, contiene la fuerza necesaria para imponer una subversión de las formas y del sentir, por tanto del pensar.

El ordenamiento de un diccionario, de una taxonomía aleatoria y de una sintaxis de las imágenes serían temas que también vendrían a encauzar las reflexiones de Roger Caillois, muchos años más tarde, tras el paréntesis que compartiría con Georges Bataille durante el cual todas estas consideraciones sobre la estética quedarían en barbecho.

c) Caillois y el bajo materialismo

Cuando Caillois y Bataille se conocieron, en 1934, este último ya había sido apartado de la dirección de *Documents*. Es muy probable que el joven Caillois leyera la revista de Bataille, que conocía sin duda por sus numerosas desavenencias con Breton. En cualquier caso, si no había leído *Documents* antes de 1934, su vínculo amistoso de después, como es conocido, sería intenso hasta un punto de fusión que haría del Colegio de Sociología la forma deseada de su tándem intelectual. La mimesis de la semejanza informe planteada por Bataille, a nuestro modo de ver, influyó hondamente en Roger Caillois, aunque no desde un principio. La teoría batailliana del bajo materialismo, por ejemplo, es fundamental para entender la mística materialista que Caillois fue desarrollando a lo largo de las décadas. *Para Bataille, la teología gnóstica asumía ya una mimesis entre elementos «bajos» y «elevados» que alejaba la materia de toda «levita ideal».* La figura de un dios con cabeza de asno, por ejemplo, o la imagen de arcontes con cabezas de animales que había visto adornando medallas medievales (no olvidemos que Georges Bataille era numismático de formación y de oficio), serían para él el comienzo de una larga reflexión¹⁰² sobre la dialéctica entre humano y animal, llevada al seminario de Kojève sobre Hegel y más allá.

En «Figure humaine», ya mencionado, Bataille reflexiona sobre la significación, para ojos contemporáneos, de fotografías de finales del siglo XIX de la celebración de lo que parece ser una boda. Pregunta por *las formas* de las siluetas, el llamamiento emotivo-psicológico – fenomenológico podríamos decir – producido por las *formas concretas*, brutas, de las desproporciones de estos cuerpos.

¹⁰² Cf. Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos, 2005, pp. 15-23.

¿Qué nos decían esas imágenes, antes de que la metafísica las trajera hacia la forma de una identificación ideal (como por ejemplo «felicidad», o «burguesía», etc.)? Esas imágenes, dice Bataille, presentan una carencia de realidad. El bajo materialismo que Bataille pone aquí en práctica tiene como resultado que toda normalidad formal pierda sus vínculos con la belleza. En otras palabras, la belleza, debida a la atribución ideal de un carácter real a las formas, nada tenía que ver con la estética: la estética, en Bataille, es cuestión de formación de un espacio en el que se encuentren formas heterológicas, independientes las unas de las otras, es decir no sometidas a autoridades capaces de trascender con su saber y su hacer toda la realidad. Al contrario, la estética es lugar de la negatividad, de la monstruosidad, percibida *sin metáfora alguna*. La metáfora, apunta Bataille, es el precio que hay que pagar para incluir la irreductibilidad del *yo* dentro de un universo inteligible. Como veremos, el problema del vínculo entre la subjetividad y el universo sería una obsesión de Caillois. Al final, optaría por reducir el ámbito de la voluntad humana hasta que quedase fútil y superfluo preguntar por el origen, prefiriendo mirar las formas básicas del universo como lenguaje metafórico natural, jeroglífico.

Bataille, en las líneas de 1929 («Figure humaine») y 1930 («Le bas matérialisme et la gnose») a las que nos referimos aquí, denuncia el reduccionismo metafísico de la autonomía estética y del poder propio de la materia. En estos difíciles pasajes, Bataille pone las bases de un pensamiento que no seríamos capaces de acercarnos a ninguna otra filosofía. Completamente heterológico, el lenguaje de Bataille es el de lo informe. Por esto, pensamos que, en realidad, lo que Didi-Huberman llama – según el título de su ensayo que usamos para orientarnos en estas páginas – «la ressemblance informe ou le gai savoir visuel» de Bataille es una dialéctica cuyos términos oscilan entre el poder y la naturaleza, que se desenvuelve en la estética para crear una mimesis sagrada entre hombre y animal que deje como lugar de profanidad, como «vulgar», a la trascendencia de la razón y su incipiente compromiso contractual con el sentido y sus formas ideales. En otras palabras, estamos ante los primeros pasos de una reflexión sobre la religión ateológica, aunque todavía no ocupaba un lugar central el concepto de soberanía¹⁰³. Bataille, como luego lo haría Caillois, quebrantó la frontera que separa orgánico e inorgánico, abriendo un espacio de transgresión inédito en el que lo informe volvía imposible la conservación de una separación neta entre formas propias a estos ámbitos (lo natural y lo no natural, o lo humano y lo no humano, por ejemplo).

¹⁰³ La noción de soberanía aparece en el número especial de *Acéphale* sobre Nietzsche y el fascismo de enero de 1937, en el artículo de Bataille titulado «Propositions». En este importante artículo, Bataille desarrolla lo que entiende por acefalía, por tanto por soberanía, y vincula el fascismo a la monocefalia, que perdura a pesar de que su Dios tenga varias cabezas (de ahí su crítica a la democracia parlamentaria).

Años después, influido por el libro *Ouranos-Varuna. Étude de mythologie comparée indo-européenne* de Georges Dumézil¹⁰⁴, Caillois asociaría el poder a la *austeridad*, a una regresión de lo orgánico hacia un ser más general, como el de la sociedad, perdiendo el juego transgresivo de lo informe que permitía escamotear la necesidad filosófica de definir las formas y su relación con la materia. En efecto, Bataille no estaba de acuerdo con el hecho de asociar la voluntad de poder con una voluntad de ser, paso que Caillois sí daría en los años 30. Este conflicto, por otra parte, se materializaría en el marco de la revista *Acéphale*, que dividió a Bataille y Caillois y llevó a su gradual alejamiento. «La vida exige unos hombres reunidos, y los hombres sólo se reúnen por un caudillo o por una tragedia», decía Bataille¹⁰⁵. Si este último había elegido la tragedia, Caillois tergiversó a la hora de tomar partido a favor de una *Gemeinschaft* (comunidad) dionisiaca. Quería, más bien, consolidar una comunidad totalizada a base de nuevos mitos. En esto residía su activismo. Al contrario, Bataille no quería ampliar los límites de la comunidad hasta integrar los elementos anómicos o heterogéneos. Trató de descubrir las leyes de una economía más general que la economía capitalista, capaz de considerar la circulación de lo sagrado como base de sus intercambios, y apta para partir de una cierta comunidad fundada en la negatividad del encuentro heterológico; como si la relación con la anomia fuera necesaria para *vivir* la sacralidad informe e inmanente que iba a permitir salir de la alternativa entre «sociedad» y «comunidad», propia a los años 30. Como lo resume Bridet:

«Tout se noue autour de leur lecture respective de Nietzsche. C'est du point de vue de la tragédie, et non du point de vue aristocratique de la maîtrise de soi, que Bataille critique le fascisme comme théorie politique conduisant à une suppression et non à une valorisation de l'hétérogénéité et de la souillure, alors que lui-même [Caillois] expose la nécessité d'une souveraineté qui accepterait son identification tragique avec elles.»¹⁰⁶

¹⁰⁴ Cf. Bridet, Guillaume. «Roger Caillois dans les impasses du Collège de Sociologie». En: *Littérature*, n° 146, junio 2007, p. 97.

¹⁰⁵ Citado por: Campillo, Antonio. «Georges Bataille: la comunidad infinita». En: Bataille, Georges. *El estado y el problema del fascismo*. Murcia: Pre-Textos, Universidad de Murcia, 1993, p. VII.

¹⁰⁶ Bridet, Guillaume. *Op. cit.* p. 99.

Más tarde, la escritura de Caillois, su poética, sería la pura pérdida de la subjetividad, que llevaba a cabo el gesto de confusión informe entre orgánico e inorgánico. Pero este trabajo, que seguía de alguna forma el proyecto de Bataille, acompañaría a nuestro autor a lo largo de toda su vida.

1.4. IMITACIÓN Y PECADO DE MÍMESIS

Volviendo a «Figure humaine», veamos cuáles son los términos de Bataille para hablar de la inexistencia – en la voluntad de poder, que consideraba una voluntad de negatividad, suerte de condena trágica a la aparición y al saber por la pérdida; de ahí la necesidad dialéctica de llamar a este saber el no-saber – de una proporción «normal» entre los elementos sueltos de la realidad. Escribe: «Il reste [...] inutile d'exagérer la portée de cette étrange carence de la réalité; car elle n'est pas plus inattendue qu'une autre, l'attribution d'un caractère *réel* à ce qui entoure n'ayant jamais été qu'un des signes de cette vulgaire voracité intellectuelle à laquelle nous devons à la fois le thomisme et la science actuelle.»¹⁰⁷

¿Qué tiene que ver Tomás de Aquino con la sumisión de la estética a la metafísica? Bataille coge al santo filósofo como centro de la doctrina de la semejanza, de la «comunidad en la forma»¹⁰⁸, contra la cual se rebela la figura humana cuando se la mira con ojos que creen en otro dios (entendemos aquí el sentido amplio de la palabra «dios», no sólo relación sagrado-profano sino modalidad de la relación inmanencia-trascendencia). En la doctrina tomista de la semejanza como igualdad de forma, se reunían la evidencia y lo ideal, el sentido común y el sentido metafísico¹⁰⁹.

a) Los paradigmas de la mimesis sagrada en ruptura con la trascendencia monoteísta

Para entender la compleja crítica de Bataille – que pasó por un Seminario, cuando aún tenía la fe cristiana, con el objetivo de hacerse cura¹¹⁰ – a Tomás de Aquino, seguiremos en las líneas siguientes – una vez más – la tesis de Georges Didi-Huberman, de la que parte su libro en su conjunto. Remitimos por tanto al pasaje entero de su libro, «La thèse thomiste face à l'anti-thèse bataillienne»¹¹¹. Hemos primero de entender su crítica al tomismo a partir de su rechazo de la idea del pecado. Se niega a conservar la función del tabú en la economía cristiana de la trascendencia, prefiriendo hablar de

¹⁰⁷ Bataille, Georges. *Op. cit.* p. 182.

¹⁰⁸ Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁹ Didi-H. *La ressemblance informe*, pp. 24-25.

¹¹⁰ Cf. Surya, Michel. *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*. París: Gallimard, 1992.

¹¹¹ Didi-Huberman, Georges. *Op. cit.* pp. 23-30.

transgresión y de experiencia límite, de espacio informe de confusión entre puro e impuro (como luego lo hará Caillois en *L'homme et le sacré*). Luego, en la doctrina canónica de la semejanza, por encima de las demás cosas, Bataille rechaza también la dialéctica entre evidencia sensible y complejidad metafísica. Para él, la complejidad del sistema metafísico vuelve tabú lo que la evidencia acepta o bien como mito o bien como falsa percepción. En efecto, la semejanza, en la *Summa Theologiae* – recordemos que Bataille llamó a una parte de su obra la *Suma Ateológica* –, no es una mimesis «natural» o inmanente, sino una relación sobrenatural, transcendental y metafísica: la del hombre con Dios. Esta semejanza implica un tabú de mimesis. Sus reglas debían ser dictaminadas de forma unilateral: desde una estructura jerárquica de detención de la autoridad. Pero imitar a la fuente de autoridad rápidamente había sido una fuente de problemas para los hombres. La ambigüedad de la teleología y de la estética cristiana estaba planteada: la promesa de un origen, por un lado, y la fuerte prohibición que marcaba aquella promesa, por otro.

Por otra parte, el hecho de que la semejanza defendida por Tomás de Aquino fuera esencialmente jerárquica tenía algunas consecuencias. Si las copias se parecían a la fuente original, la semejanza no podía valer en sentido contrario, ya que una tal resolución, o «comprobación» de la semejanza, residía o bien en el origen, o bien en el fin último, es decir en el tiempo mítico. La imperfección de la copia, pues, nunca llegaba a ser la perfecta semejanza. Había múltiples maneras de acercarse al modelo mítico: siendo bueno, por ejemplo, portándose como un cristiano, *imitando* el dios entregado y sacrificado, o equivocándose de modelo, confundiendo el dios bueno con su revés, el anticristo, el dios con cuernos. Pagar por el pecado de semejanza que había sido pensar en dios como en un igual simétrico llevaba a los hombres a una situación de infirmitad, y luego de desaparición, de pérdida completa – con respecto del modelo – de forma, quedando finalmente mezcladas e irreconocibles las cenizas con la tierra.

Ahora bien, Bataille siguió a Tomás de Aquino viendo en la infirmitad precisamente lo específicamente humano. Sin embargo, dejaba de lado todo el aparato conceptual de la causa primera identificada con Dios. En un primer momento, preferiría desenvolver la tarea de mimesis en la experiencia de la nada. Esto consistía en desmontar la mitología cristiana tomista, y ver cuáles eran los cauces materiales de la experiencia sagrada. Para ello, había que explorar las vías de transgresión de la continuidad mórfica de la subjetividad, y así desvelar el secreto de la no interrupción de la moral, de la «puesta en levita» filosófica de la experiencia mística. De ahí la inversión batailliana, que veía en el

erotismo y en el sacrificio las experiencias materiales límites de negatividad y de soberanía, es decir de no-saber. El «bajo materialismo» fue el método que trataría de invertir completamente aquella metafísica de la autoridad divina que era el tomismo. Buscaría transformar tanto a la estética como a la religión en ámbitos de vulgaridad y de profanidad, mostrando así que en el sistema trascendental tomista las «evidencias» son defendidas por el tabú y puestas al servicio de la conservación de una estructura de dominación espiritual. El trato reservado al arte en las páginas de *Documents* debe entenderse en el marco de estas consideraciones. Fue la puesta en práctica de un saber visual que trataba de escapar a lo útil y sus cadenas metafísicas. ¿Cómo queremos mirar nuestras cadenas? Tal hubiera podido ser la pregunta dialéctica lanzada a la estética. Mirar sin servilismo las cadenas, y correr el riesgo real de verlas en cuanto tal, o, quizás, de dejar de verlas, de ver en su lugar una nada en acto. Marie-Christina Lala lo resume en los términos siguientes:

«[...] Bataille interroge les conditions d'une *hypermorale*, soit d'une morale qui permette la position d'une valeur indépendante de l'utile. Il répond à cela par un détournement, en approfondissant sa réflexion sur l'incidence du Mal et la signification de l'art en tant que "dilapidation positive de l'énergie". À partir de là, l'affirmation de souveraineté (ou contestation) fraye sa voie paradoxale, à l'extrême de l'angoisse et à la limite de la "destruction", en un acte décisif qui porte la décision de dire au cœur de l'esthétique.»¹¹²

Bastante más tarde, Caillois, en palabras sobrias, dejaría caer una fórmula que va en la misma dirección que Georges Bataille: la teología reduce el más allá al más acá, negando lo sobrenatural. «Elle [la teología] dessille les yeux, au lieu de dévoiler des mystères sacrés»¹¹³. Reducir el cielo a la tierra, la tierra al cielo: tal era el modo de representación propio a la teología.

Otro punto de encuentro entre el mitólogo y pensador de lo sagrado que sería luego Caillois y Bataille es el planteamiento de este último de la experiencia sagrada, considerada en términos de espacio, y no de tiempo mítico. Lo sagrado es ante todo una cuestión de presencia, una experiencia del espacio en la que interviene la representación, y no la identificación. El materialismo bajo, en este

¹¹² Lala, Marie-Christine. «Humanisme et souveraineté depuis la pensée de Georges Bataille». En: *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, n° 3, mayo 1987, p. 140.

¹¹³ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. En: *Oeuvres. Op. cit.* p. 174.

sentido, invierte la significación de lo «bajo» y de lo «alto». La experiencia, por otro lado, y la transgresión, ya no se viven metafísicamente, en las palabras, sino en el tacto y en el contacto (erotismo y sacrificio). El libro entero de Didi-Huberman, pero también muchísimas exploraciones teóricas de la obra de Georges Bataille¹¹⁴, trata del método que Bataille propuso para permitir el contacto entre forma y materia, transgresión que lleva a la insubordinación de los hechos materiales a cambiar la noción de forma. No acompañaremos esta investigación más allá de lo dicho hasta ahora. Tan sólo guardaremos en mente que la transgresión batailliana inicial (el contacto y la interrelación e interpenetración entre formas y materias) será la base de la mística cailloisiana. Roger Caillois, a su manera, pensará la relación entre materia y forma como una obsesión; como el juego de un vértigo que descubre en el espacio el lenguaje atemporal de la trascendencia inherente a la materia. En este sentido, Caillois continuó la vía abierta por Bataille en «Le bas matérialisme et la gnose». En este texto, el escritor, que había precedido a Caillois, de 16 años menor, en el instituto de Reims, escribe:

«[...] la gnose, dans son processus psychologique, n'est pas si différente du matérialisme actuel [aquí, Bataille se refiere al materialismo de lo bajo que él defiende], j'entends d'un matérialisme n'impliquant pas d'ontologie, n'impliquant pas que la matière est la chose en soi. Car il s'agit avant tout de ne pas se soumettre, et avec soi sa raison, à quoi que ce soit de plus élevé, à quoi que ce soit qui puisse donner à l'être que je suis, à la raison qui arme cet être, une autorité d'emprunt. Cet être et sa raison ne peuvent se soumettre en effet qu'à ce qui est plus *bas*, à ce qui ne peut servir en aucun cas à singer une autorité quelconque. Aussi, à ce qu'il faut bien appeler la matière, puisque *cela* existe en dehors de moi et de l'idée, je me sou mets entièrement et, dans ce sens, je n'admets pas que ma raison devienne la limite de ce que j'ai dit, car si je procédais ainsi, la matière limitée par ma raison prendrait aussitôt la valeur d'un principe supérieur (que cette raison *servile* serait charmée d'établir au-dessus d'elle, afin de parler en fonctionnaire autorisé). La matière basse est extérieure et étrangère aux aspirations idéales humaines et refuse de se laisser réduire aux grandes machines ontologiques résultant de ces aspirations. Or, le processus psychologique dont relève la gnose avait la même portée : il s'agissait déjà de confondre l'esprit humain et

¹¹⁴ Cf. Entre otros: Hollier, Denis. *La prise de la Concorde*; Surya, Michel. *La mort à l'oeuvre*; Galletti, Marina. *La comunità "impossibile" di Georges Bataille. Da "Masses" ai "Difensori del male"*. Roma: Kaplan, 2008; Campillo, Antonio. *Contra la economía: ensayos sobre Bataille*. Granada: Comares, 2001.

l'idéalisme devant quelque chose de bas, dans la mesure où l'on reconnaissait que les principes supérieurs n'y pouvaient rien.»¹¹⁵

Este importante párrafo recuerda a un discurso del método, que Bataille hubiese propuesto para conseguir desmontar la jerarquía de la metafísica. El materialismo irreductible que Bataille describe en estas líneas, único capaz de impedir que la razón servil se ponga al servicio de las grandes máquinas ontológicas, es la base de la mística anti-idealista que marcó la obra de Roger Caillois – o por lo menos la parte de su obra que abriremos. El verbo francés «singer», del sustantivo «singe» («mono»), significa un servilismo que Kant describía de la siguiente manera: «[...] cuando el discípulo lo *reproduce* todo, hasta aquello que el genio ha tenido que dejar pasar como deformidad, porque no podía suprimirlo sin debilitar la idea [...]»¹¹⁶. La palabra utilizada por Kant, *Nachäffung*, según los editores¹¹⁷, significaría exactamente lo mismo que «singerie» en francés, «imitar groseramente, a la manera de un mono». Vemos que la cuestión de la imitación no es propia de Georges Bataille y atraviesa la estética desde Aristóteles hasta Tomás de Aquino, Kant y Hegel (y hasta nuestros días, obviamente). ¿Bataille, que ridiculizaba los filósofos-papás¹¹⁸, habría encontrado en la estética kantiana esa crítica de la imitación como servilismo, como acto de copiar sin presentar ni representar? Aunque esa es otra cuestión, que dejamos también de lado, digamos para concluir que las páginas que siguen partirán del problema planteado por Bataille, seguido más o menos directamente por Roger Caillois. ¿Cómo pensar una estética no autoritaria que fuera un espacio de igualdad ante la enunciación y la exploración de las formas del mundo?

b) La aventura carismática de *Acéphale*

El camino común de Bataille y de *Documents* duró poco. Después, se barajó la opción de que Georges Bataille entrase a formar parte de la dirección de la revista *Minotaure*, idea que horrorizaba a André Breton, ya que él mismo había sido contactado para esa misma función. Tras diversas implicaciones en proyectos antifascistas de aquellos años, y tras conocer a Roger Caillois, Bataille fundó «su» revista: *Acéphale*. Los acontecimientos transcurridos entre esas dos revistas, aunque sólo

¹¹⁵ Bataille, Georges. *Op. cit.* pp. 224-225.

¹¹⁶ Kant, Immanuel. *Op. cit.* p. 246. [KU: 318].

¹¹⁷ Cf. Nota en pie de página de Juan José García Norro y Rogelio Rovira. *Ibid.* p. 246.

¹¹⁸ Cf. Bataille, Georges. *Op. cit.* p. 227.

las separen 5 años, parecen haber abierto un abismo entre ellas. Diríamos que la primera es una reflexión transversal sobre el concepto de historia, a través de un trabajo para cambiar la representación. Nos parece que la segunda, al contrario, estaba sedienta de historia, de su historia, de su contexto político-social, queriendo a toda costa participar de ella y tener un lugar radiante en la contienda, obsesión que la llevaría a la ceguera de creer en la vinculación absoluta de las palabras con el poder.

Si hubiésemos de describir aquella ruptura entre *Documents* y *Acéphale*, habría que volver la mirada, como lo hace Georges Didi-Huberman¹¹⁹, sobre una desaparición: la de Pablo Picasso, que había tenido tanta cabida a lo largo de los números de *Documents* de 1929 y de 1930, para luego desaparecer de las referencias del círculo de Bataille. En *Acéphale*, hasta donde hayamos podido comprobar¹²⁰, salvo algunos dibujos sueltos, la mayoría de las imágenes de los cinco números ponen en escena al personaje acéfalo dibujado por André Masson, que aparece, en el número doble, nº 3-4, de julio 1937, con una cabeza de toro. Tras dejar aquella publicación polimorfa, en cuyas páginas textos e imágenes se intercalaban y se complementaban, siendo central la importancia de la disposición de las imágenes, parece ser que la investigación sobre la heterología se encerraría en las palabras, apoyadas por aquél cuerpo sin cabeza entregado por completo a la inmanencia y a la soberanía. Carl Einstein, figura central de *Documents*, desapareció a la vez que Picasso y que las imágenes vitales de Bataille¹²¹. Como muchos otros intelectuales y artistas implicados en España en la lucha contra el fascismo, Carl Einstein no apareció en las páginas de *Acéphale*, ni estuvo presente en el Colegio de Sociología, cuyo órgano de difusión central, además de la *NRF*, era sin duda la revista ideada por Bataille. Los reproches que formula Didi-Huberman al Colegio de Sociología, 74 años después de su última sesión, nos parecen de lo más relevantes: ¿por qué olvidó a Picasso? ¿Por qué no se volvió a hablar de sus obra, cuando acababa, en 1937, de pintar los bombardeos de Guernica? ¿Por qué mirar a la Alemania nazi en vez de hablar de la lucha que tenía curso en España? ¿Acaso, en definitiva, el Colegio de Sociología no se había dejado subyugar por la virulencia de la religión política nazi? Citando, para terminar su artículo, dos cartas de Carl Einstein, la primera al coleccionista de arte D.-H. Kahnweiler y la segunda a Pablo Picasso, parece que Didi-Huberman, por un lado, quería rendir homenaje al colaborador de

¹¹⁹ Didi-Huberman, Georges. «La colère oubliée». En: Revista *Critique*, nº 788-789, enero-febrero 2013, pp. 22-29.

¹²⁰ Cf. *Acéphale*, no 1 à 5, 1936-1939. Colección completa. Presentación de Michel Camus. París: Jean-Michel Place, 1995.

¹²¹ Didi-Huberman, Georges. «La colère oubliée». *Op. cit.* p. 27.

Documents que había ido a luchar en la columna Durruti, y, por otro, quería dejar claro que no estaba dispuesto a perdonar aquel olvido al Colegio de Sociología.¹²²

Parece ser que la reflexión sobre la estética emprendida por Bataille en *Documents* – y que daría frutos e incluso, creemos, permitiría la intempestividad de la estética cailloisiana de después de la guerra – fue desbordada por la reflexión acerca de la ideología, verdadero objeto de estudio – o terreno, mejor dicho – del Colegio de Sociología y de *Acéphale*. Sólo hace falta recorrer las páginas de *Documents* y las de *Achéphale* para experimentar aquel *olvido* de la representación. Hemos dicho más arriba que las imágenes en *Documents* ocupaban un lugar fundamental. Incluso más que esto, diríamos que textos e imágenes son un *collage*, una sucesión precisa cuyo orden da sentido a la lectura y la mirada, es decir al ritmo de la exposición, de la *lexis*. *Documents*, además de un espacio, impone una temporalidad, una cadencia en el recorrido de las páginas. Ninguna imagen tiene sentido por sí sola, o por lo menos sola tendría *otro* sentido.

Al contrario, *Acéphale* tiene *una marca*: la única imagen, o casi, que la compone: aquel personaje acéfalo dibujado por André Masson. De alguna forma, el dios acéfalo *es Acéphale*; sus valores, sus ambigüedades. *Acéphale*, pues, es una representación, una *literatura*, a pesar de las inquietudes de Caillois. *Documents*, en lo que le respecta, se asemeja más bien a lo que Caillois llamaría más tarde *poesía*: un lugar de encuentro *a priori* informe entre analogías que desprende una autoridad propia. Recordemos, para terminar, la condena que Caillois hace de la literatura, insuficiente para impulsar la voluntad de conocer hacia la voluntad de poder. Si la literatura, aunque sea de vanguardia, seguía manteniendo la estética en una esfera aislada, ¿cuál podía ser el relato total que consiguiera superar la separación moderna teoría/práctica, saber/poder? Caillois, y con él el Colegio de Sociología, creyó que aquella literatura total sería la mitología. Ante las «impotencias» de su época frente al nazismo, «la sociología para poetas» que fue el Colegio quiso superar al marxismo bebiendo de la sociología francesa clásica como si se tratase de una mitología más, aunque un poco desactualizada. Como Durkheim y Mauss, creyeron en la prelación de los símbolos sobre lo económico, tratando, es más – y ese punto, a nuestro modo de ver, sería el desliz fascistizante¹²³ mayor del Colegio de Sociología – de llevar a cabo una economía de lo simbólico que incluyera la

¹²² De alguna manera, la presente investigación, en su conjunto, está atrevesada por la voluntad de responder a aquellas preguntas lanzadas por Georges Didi-Huberman.

¹²³ En todo caso aquel desliz hubiera consistido en crear una poética fascista, peligro ante el cual nuestro tiempo no está menos expuesto por no vivir una «coyuntura histórica» como la de los años 30.

representación. Esta utilización y tentativa de cohesión sistémica *partiendo* de las cosas *que hay* en el mundo era el primer punto que Bataille había asociado al fascismo¹²⁴ en sus «Propositions» de 1937. En cuanto a Caillois, creía haber descubierto cómo llevar al mito a tener fundamentos objetivos, y no ideológicos. En teoría, este supuesto alejaba al mito de una posible estetización de la política, aunque este argumento no convenció ni a Walter Benjamin, ni a Theodor W. Adorno. En efecto, estos últimos condenaron vehementemente las actividades del Colegio de Sociología. A pesar de la definición dada por Bataille del fascismo – fundamentar una cohesión inmanente de los elementos del mundo que justificara estéticamente el orden coercitivo que impulsaba y alimentaba la política – Caillois, en el marco del Colegio de Sociología, aplicaría sus recién adquiridos conocimientos de *L'École Normale Supérieure* y de *L'École Pratique des Hautes Études* – donde, junto a Bataille, asistió al seminario de Kojève sobre Hegel y donde fue alumno de Marcel Mauss, Marcel Granet y Georges Dumézil – para fundar una teoría del mito capaz de recrear condiciones en las que lo sagrado pudiera volver a ser «contagioso», factor de cohesión social.

CONCLUSIÓN

Este primer capítulo trató de situar las primeras preocupaciones teóricas de Caillois. Aunque rechazó la «belleza convulsiva» buscada por el surrealismo, estaba de acuerdo con romper con la noción de imitación imperante por aquel entonces en el arte. Criticando fuertemente el lirismo, buscaría un nuevo tipo de conocimiento poético que uniera ciencia y arte capaz de explorar el mundo a través de un nuevo tipo de imágenes. Haciendo suya la necesidad de superar la distinción entre mística y ciencia, trataría de pensar una poesía que partiera de la pasión por los enigmas, y que articulara imágenes justas. De esta forma, la poesía serviría de método para la experiencia mística, siendo su rigor el soporte de aquel conocimiento holístico capaz de contrarrestar la debilidad del pensamiento burgués y de su estética frente a los desafíos políticos de la época. La poesía, pues, debería superar la oposición sujeto/objeto¹²⁵ con el fin de adecuarse a la ampliación de los materiales de la imaginación. Por ello, Caillois consideró que partiendo del juego como fundamento antropológico, la poesía podía encontrar mecanismos nuevos de responder a un placer estético articulado entre las analogías, el vértigo y la

¹²⁴ Escribía: «Le fascisme qui recompose la société à partir d'éléments existants est la forme la plus fermée de l'organisation, c'est-à-dire l'existence humaine la plus proche du Dieu éternel.» Es decir: de la divinidad monocéfala. En: *Acéphale 1936-1939. Op. cit.* p. 17. Cf. también: Bataille, Georges. *El estado y el problema del fascismo. Op. cit.*

¹²⁵ Cf. Capítulo 9 de esta investigación.

mímesis. La nueva mímesis ordenaría los vértigos para descubrir su lenguaje propio. Así se exploraría otra racionalidad que superase el punto de vista del sujeto, incluyendo los objetos como componentes de ese juego poético. Esta «poesía de los objetos» tomaría forma primero en las investigaciones de Georges Bataille en el marco de la revista *Documents*. Ahí desarrollaría una *science des écarts* que haría perder la medida a las imágenes, que las libraría de su modelo moral y de la estética como metaforización. Había que atenerse a las formas partiendo de su potencial informidad, y no de su idealización. Éste sería el mantillo del desarrollo posterior de la noción cailloisiana de mímesis: como Bataille, habría que liberar a la imagen de su cadena jerárquica, de una autoridad todopoderosa, para que pueda operar dentro de las formas del mundo.

CAPÍTULO 2

DE LA MITOLOGÍA POLÍTICA A LA POESÍA: EL CAMINO DE LA IMAGEN EN LOS TRABAJOS DE CAILLOIS

A partir de 1937, Caillois desarrollaría su pensamiento en diálogo con la mitografía, disciplina en la que se licenciaría en la *École Pratique des Hautes Études*. Su teoría de la imagen seguiría este camino teórico. Como dijimos más arriba, la teoría del mito de Caillois, mencionada al final del último capítulo, marcaría el alejamiento entre éste y Bataille. Entre su rechazo de la mimesis espiritual del surrealismo, suerte de platonismo no asumido, y su lectura ascética de Nietzsche como pensador de la soberanía, trataría de hacer de la negatividad un motor de cohesión y de identificación mítica. Nuestro autor forjó un camino teórico «propio», a la vez que Bataille, por aquel entonces, exploraba más bien la convivencia con la muerte. En su teoría del mito, están ya las bases del monismo cailloisiano, que desarrollaría hasta el último momento. Éstas serían sin duda maneras muy diferentes de enfrentarse a la inquietud de fondo del Colegio: contestar a la cohesión social fascista, encarnada sobre todo en el ejército¹²⁶ y los paramilitares. Si ni la política tal y como la conocían, la opción marxista clásica, ni el arte y la literatura, ni la dudosa unión de los dos (el surrealismo) habían podido frenar u ofrecer un contrapoder al nazismo, ¿qué tipo de saber podía ser a la vez un poder y sacar a la sociedad de su apatía?

Partiendo de este planteamiento, el Colegio de Sociología pretendió pensar la relación entre política y literatura desde la «ciencia» sociológica. ¿Qué pretendían conseguir por esa vía? ¿Qué autorizaba la sociología, «su» sociología, que no habían podido hacer la ciencia y la filosofía? Para Bataille y Caillois, la sociología permitía la transgresión de las prohibiciones racionalistas; en vez de estudiar los objetos tradicionales de la ciencia, querían estudiar los objetos negativos de la afectividad como el miedo, el asco, el desprecio. En un primer momento, estaban de acuerdo en que la solución al enfrentamiento entre sociedad y comunitarismo tradicional, entre individualismo nihilista y fascismo, pasaría por cambiar de método para estudiar lo sagrado. Como el sociólogo tenía la particularidad de

¹²⁶ Cf. Bataille, Georges. «Structure et fonction de l'armée». En: Hollier, Denis. *Le Collège de Sociologie 1937-1939. Op. cit.* pp. 199-217.

participar, quisiera o no, del objeto que estudiaba, la sociología era aquel método perfecto, habilitado para crear un activismo epistemológico que pudiera contemplar los desechos de la sociedad y así plantear de una forma nunca vista el problema de la naturaleza de lo sagrado y del poder.¹²⁷

El Colegio, pues, partía de la necesidad de contemplar una economía de lo sagrado *ampliada*, que la mentalidad racionalista moderna no había sido capaz de pensar. La cuestión religiosa, siguiendo a Durkheim, se estudiaría desde un punto de vista nuevo, que integraba una reflexión sobre lo social. Pretendían pensar lo sagrado desde la ateología, inherente a la inmanencia de las relaciones de poder, y no sólo dentro del marco de las instituciones religiosas; es decir que querían averiguar aquellas manifestaciones de lo sagrado que no tienen formas divinas. Caillois y Leiris, por ejemplo, denunciaron la extensión cada vez más grande de lo profano¹²⁸ en la sociedad contemporánea. Vieron que lo sagrado se había concentrado en ámbitos cada vez más reducidos. Por otra parte, como otra cara de la «extensión de la profanidad», era patente en los acontecimientos políticos del momento algo innegable: la aparición de lo sagrado *en la política*, ante lo que el pensamiento parecía llegar algo tarde.

Por esto, en el marco del Colegio de Sociología, lo sagrado sería considerado un hecho social total, una dinámica relacional general en vez de una cualidad de lo divino. Por esto, mirar los elementos irracionales sería un primer paso hacia el estudio de lo sagrado.

«Que m’important en fin de compte des illuminations dispersées, instables, mal garanties, qui ne sont rien sans un acte de foi préalable, qui ne sont même plaisantes que par le crédit qu’on y ajoute ? L’irrationnel : soit ; mais j’y veux d’abord la cohérence (cette cohérence au profit de laquelle la logique a dû céder sur toute la ligne dans les sciences exactes) [...] ; combiner en un système ce que jusqu’à présent une raison incomplète élimina avec système»¹²⁹ – escribe Caillois a André Breton en su carta de ruptura.

¹²⁷ *Ibid.* p. 21.

¹²⁸ Cf. Caillois, Roger. «L’ambiguïté du sacré». En: *L’homme et le sacré*, *Op. cit.* pp. 43-76.

¹²⁹ Caillois, Roger. *Intervention surréaliste*. En: *Œuvres*. *Op. cit.* p. 223.

«Combinar en un sistema lo que hasta el momento una razón incompleta eliminó con sistema»; no muy distinto, como vimos, era el proyecto de su amigo Georges Bataille. Este último, sin embargo, optó por un materialismo general, que no eligiera sus objetos; así, dejaba que los objetos impusieran su trascendencia, desvelada por el trabajo de las imágenes¹³⁰. Debajo de los simbólicos y románticos pétalos, por ejemplo, la flor hablaba el lenguaje de la putrefacción, escondía un vínculo privilegiado con la densidad y el agobio húmedo de la tierra. Una flor desnudada se convertía en obscena mostración de la intimidad entre positividad (el símbolo del amor y la seducción) y negatividad (el erotismo que hundía sus raíces en el desvelamiento de una consustancial suciedad): «[...] loin qu'elle répond aux exigences des idées humaines, elle est le signe de leur faillite. En effet, après un temps d'éclat très court, la merveilleuse corolle pourrit impudiquement au soleil, devenant ainsi pour la plante une flétrissure criarde.»¹³¹ Mirar las flores en su bajo materialismo, su irreductible materialidad, no podía sino consistir en estar al tanto de su lenguaje, esto es, dejar de verlas metafísicamente en su única dimensión positiva, símbolo del amor o de la belleza. «Escuchar» el lenguaje de las flores, pues, consistía en estar al tanto de su violencia emocional, del desgarrar de un símbolo que daba lugar a una imagen. De esa imagen imposible, más real que la realidad, nacía un sentimiento de obsesión, de dolor ante la contemplación de una suciedad humana, demasiado humana. La relación desproporcionada con aquella presencia real daba pie a un conocimiento visual imposible de abstraer o idealizar, de ahí su componente trascendental, y de ahí el lema batailliano de la sacralidad de la inmanencia.

La flor, una vez agotado su efímero período de perfume, dice Bataille, no es sino estiércol aéreo. ¿Acaso su rápido marchitamiento no significa el carácter perecedero de los ideales humanos? Su podredumbre hace del olor romántico un olor de muerte.

«Il semble – decía Bataille en la misma página – que le désir n'ait rien à voir avec la beauté idéale, ou plus exactement qu'il s'exerce uniquement pour souiller et flétrir cette beauté qui n'est pour tant d'esprits mornes et rangés qu'une limite, un *impératif catégorique*. On représenterait ainsi la fleur la plus admirable non, suivant le verbiage

¹³⁰ Como en el caso de la foto ampliada de una flor de campánula de las Azores que acompañaba el artículo de Bataille «Le langage des fleurs» en *Documents*. Sus pétalos arrancados le daban el aspecto de un insecto peludo al asecho, de una araña informe.

¹³¹ Bataille, Georges. *Œuvres complètes. Tome 1. Op. cit.* p. 176.

des vieux poètes, comme l'expression plus ou moins fade d'un idéal angélique, mais, tout au contraire, comme un sacrilège immonde et éclatant.»

La pasión por el espacio, también central en Caillois, nacía de la obsesión acaecida de la inversión entre alto y bajo. Los ideales, temporales y frágiles, como las flores, aparecían marcados por una obsesión por la bajeza, por el fango inimaginable, como decía Gaston Bachelard de un cajón cerrado¹³². El lenguaje de las flores no era el de su pureza angélica, de su belleza ideal que servía más bien de límite metafísico, tanto como de «imperativo categórico» como acabamos de ver. Esos límites metafísicos sirven para frenar el contacto visual, necesariamente informe en cuanto espacio indeterminado entre bello y horrible. Este contacto *informe* es la peculiar mimesis *exterior* – completamente material, en el sentido también de opuesta a la mimesis espiritual e idealista del surrealismo – que produce el vértigo que Caillois asocia al sentimiento fundamentalmente estético, produciendo así una especie de sentimiento invertido de lo sublime, que llama hacia la bajeza y la muerte. La flor podía ser ideal solamente por su obscenidad, porque ya no era ideal mostrándose, permitiendo que se tocara en ella, con la mirada, la idea límite de la perfección, o más allá de la cual no subsistía ninguna perfección.

Por otro lado, con esta inversión – también muy cailloisiana – entre poder vinculante y posición del *eidos* y de la sensibilidad, Bataille invierte y desmonta la puesta en escena moral de la naturaleza¹³³, el movimiento ascendente/descendente del bien y del mal. El saber visual hace de la estética un ámbito material de contacto, de transgresión de los límites entre las formas instituidas de la metáfora moral del espacio. Osar mirar las formas concretas de la naturaleza no podía sino romper la nitidez del límite entre elevado y bajo, entre sagrado y revés de lo sagrado, impureza de las raíces que invertían la relación entre cielo y tierra ya que restituyéndole su informidad quedaba confusa la distinción alto/bajo.

Pues bien, Caillois no asumió en un primer momento la irreductibilidad de los elementos negativos, la especie de halo de respeto que Bataille teorizaría más tarde en *Théorie de la religion*. Quiso más bien *sistematizar esa negatividad*, y conseguir así un nuevo lenguaje político para luchar contra el fascismo. Sin duda, esa teoría del mito, tanto como todo su rechazo posterior de la separación entre naturaleza y cultura, debe mucho a la tragedia antiidealista teorizada por Bataille.

¹³² Cf. Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. París: PUF/Quadrige, 2012.

¹³³ Bataille, Georges. *Œuvres complètes. Tome 1. Op. cit.* p. 178.

2.1. MITO Y OBJETIVIDAD EN LA NATURALEZA: HACIA UNA CONCEPCIÓN MONISTA

En una tendenciosa mezcla entre naturaleza, historia, sociedad y filosofía, que sabría tratar con más prudencia después de la guerra, Caillois estableció la base de la *necesidad de negatividad* como algo general, propio a todos los seres vivos, tanto humanos como animales e incluso insectos. Lo que Bataille llamaba desproporción, Caillois lo llamó disimetría. En ambos casos, se trata de romper con la armonía matemática. Como en el caso del lenguaje de las flores, la gramática buscada por Caillois sería la de la obsesionante presencia de la materia bruta. En *Procès intellectuel de l'art*, Caillois había estipulado que «[...] la dissymétrie est la condition d'un phénomène, la symétrie de sa cessation»¹³⁴. Partiendo de su crítica al arte puro, concluye que los elementos impuros del arte deben ser considerados como puntos de inflexión entre realidad e imaginación. En vez de acceder al todo, al «absoluto», por un sujeto trascendental, como en el romanticismo, Caillois propondría un principio de absoluta irreductibilidad objetal, la presencia material de una negatividad creadora de heterología. En este sentido, la fenomenología de la imaginación necesitaba un objeto capaz de trascender la separación constitutiva entre subjetividad y objetividad: el mito¹³⁵. Este estudio debería respetar una de las obsesiones cailloisianas: la unidad bajo leyes comunes de todos los ámbitos del universo. En *Le mythe et l'homme*, puso en marcha, desde el mimetismo animal, un estudio de mitología comparada que debía ofrecer elementos de objetivación del funcionamiento de la imaginación *en su totalidad* siguiendo ese principio de unidad.

Luego, abandonó este primer planteamiento fenomenológico para centrarse en la sociología, una sociología llevada desde su paradójica¹³⁶ condición: la «condena» del sociólogo, que podía analizar los hechos sociales «totales» gracias a la extrema división social del trabajo, tan extrema que había podido establecerse esta mirada científica especializada en juzgar la consistencia de su propia

¹³⁴ Caillois, *Procès intellectuel de l'art*. En: *Approches de l'imaginaire*. Op. cit. p. 53.

¹³⁵ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Op. cit. p. 13.

¹³⁶ En una nota al pie de «L'apprenti sorcier», Denis Hollier resume los términos de la paradoja de la sociología: «Paradoxe de la sociologie : stade suprême de la division du travail social (les sociologues constitués en corps de métier indépendant et patenté), elle découvre pourtant au même moment ce que Mauss appelle le fait social total. Elle est donc par position incapable de tirer elle-même la leçon de ses propres découvertes. Seule le fera une institution (un "Collège") qui greffera sur le fait total une ambition "totalitaire". Contre le marxisme et la théorie de la détermination économique en dernière instance des faits sociaux, la "sociologie française (Durkheim, Mauss, etc.) insiste sur le caractère décisif des représentations collectives, religieuses avant tout lorsqu'il s'agit des sociétés primitives.» Cf. Hollier, Denis. Op. cit. pp. 302-303.

separación con el objeto. La «experiencia» sociológica que quería ser el Colegio, pues, consistiría en tratar de conciliar las componentes subjetiva y objetiva de la sociología para llevar a cabo la nueva epistemología bachelardiana (la de *Nouvel esprit scientifique*, de «Le surrationalisme» y de *Lautréamont*, en donde teorizaba la imaginación agresiva, cuyos supuestos Caillois trasladó a *Le mythe et l'homme*)¹³⁷. El mito era aquel nuevo objeto total de la sociología, capaz de resolver la contradicción epistemológica de las ciencias humanas. Estudiando el mito, pensaba Caillois, dándole a conocer, se expandiría su poder.

a) Una teoría del mito consecuente a la de lo sagrado

El corazón de *Le mythe et l'homme* es sin duda el capítulo II, «Le mythe et le monde», que recoge sus importantes artículos «La mante religieuse» y «Mimétisme et Psychasthénie légendaire». Antes de mostrar cómo se encarna la negatividad, debía sin embargo definir la función del mito (método heredado de la escuela francesa sociológica). Como dijimos, su noción de mito le permitiría defender la posibilidad de que algunos «ideogramas» pueden tener incidencia sobre otros, tener un privilegio ontológico propulsor de negatividad. Así vendría el mito a actuar como elemento clave de su sintaxis de lo imaginario. Ésta debía permitir la unificación de los residuos de las diferentes «regiones» de la racionalidad, ya que las analogías subterráneas podían atestar de una identidad estructural entre todas estas manifestaciones de negatividad, formulándolas como expresión de diferencia.¹³⁸ En este punto estaba consumida la distancia teórica entre Bataille y Caillois.

En «Fonction du mythe», pues, Caillois plantea el mito como sobresocialización de los ideogramas que operan en una sociedad. Otorga así al mito el estatus de concepto *surrationalnel* y representación colectiva (o «idéogramme collectif»¹³⁹). Esto significa que el mito se hallaría a mitad de camino entre la actividad asociativa de la imaginación individual y la sobredeterminación colectiva de lo imaginario. De entrada, vemos cuanto debía esa teoría del mito al psicoanálisis. El mito se presenta como un fenómeno-límite que vincula la vida psíquica con los fenómenos sociales. Este carácter sobredeterminado/sobredeterminante conlleva una cierta inabarcabilidad, con lo cual ningún sistema de interpretación podía pretender explicar todas las determinaciones del mito sin caer en un relativo «delirio». De hecho, una interpretación de la mitología no podía sino dejar atrás residuos y posibles

¹³⁷ *Ibid.* p. 297.

¹³⁸ Massonet, Stéphane. *Les labyrinthes de l'imaginaire dans l'œuvre de Roger Caillois*. París: L'Harmattan, 1998, pp. 131-132.

¹³⁹ *Ibid.* pp. 132-135.

cristalizaciones de sentido.¹⁴⁰ «Il est rare [...] qu'un même principe d'explication réussisse deux fois sous le même angle et dans la même proportion.»¹⁴¹ Para Caillois, «[...] chaque mythe, organisation d'une singularité irréductible, [est] consubstantiel à son principe d'explication, de telle sorte que celui-ci ne puisse être détaché de celui-là sans une chute sensible de densité et de compréhension.»¹⁴²

Esta idea consistía, a parte, en un primer examen crítico de la noción de representación. Un filosofema no podía desvincularse de su sistema para ser interpretado fuera de su relación signo/realidad. Este punto, lo iba a desarrollar Derrida años después: «Une fois introduit dans un autre réseau, le “même” philosophème n'est plus le même, et il n'a d'ailleurs jamais eu d'identité hors de son fonctionnement. [...] Nous ne sommes pas prêts de disposer de critères rigoureux pour décider d'une spécificité philosophique, des limites encadrant un corpus ou le propre d'un système.»¹⁴³ De la misma manera, su inabarcabilidad reposaba sobre el modo de conocimiento del mito. Su forma de darse a conocer es simultánea con todas las solicitaciones de su conjunto – tanto relativo a la actividad del espíritu como a la superestructura social. Esto significa por otro lado que el sistema que ofreciese una interpretación universal del mito dejaba por tanto fuera las condiciones de su propia sobredeterminación. Como resume Stéphane Massonet:

«Caillois rappelle que les déterminations extérieures et naturalistes n'épuisent pas les mythes [...]. Suivant cette chaîne proliférante de leurs cristallisations idéogrammatiques, Caillois s'inscrit dans la perspective de la psychanalyse, qui a posé le problème avec acuité en définissant les processus de transfert, de concentration et de surdétermination, tout en dépassant cette perspective, pour “s'adresser à la biologie en interprétant au besoin le sens de ses données par leurs répercussions dans le psychisme humain”.»¹⁴⁴

¹⁴⁰ *Ibid.* pp. 151-152.

¹⁴¹ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme. Op. cit.* p. 17.

¹⁴² *Ibid.* p. 18.

¹⁴³ Derrida, Jacques. «Economimesis». En: Agacinski, Sylviane, Derrida Jacques, Kofman, Sarah, Lacoue-Labarthe, Philippe, Nancy, Jean-Luc, Pautrat, Bernard. *Mimesis des articulations*. París: Flammarion, “La philosophie en effet”, 1975, 57.

¹⁴⁴ Massonet, Stéphane. *Op. cit.* p. 152. Las dos citas encomilladas son de Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme. Op. cit.* p. 24.

El mito, pues, venía a cumplir una función de *freno* de trascendencia, necesario para ordenar la vida inmanente de la imaginación. La necesidad de sobredeterminación de los ideogramas pedía esa sobresocialización, es decir la intervención de fenómenos sintéticos privilegiados – e irreductibles.

Según Caillois, este privilegio se explica por la misma morfología de los mitos: alega que su determinación va de lo externo hacia lo interno y tiene varios niveles: el primero proviene de los fenómenos naturales como marco general de su manifestación (la luna, el sol, las temporadas, etc.); el segundo de las precisiones de las ciencias sociales que especulan sobre la génesis del mito (la historia, la sociología); el tercero de la misma fisiología humana, que induce sobre el contenido de los mitos (el latido, la respiración, el dolor, el sueño, el ritmo). Para él, las determinaciones *externas* del mito son naturales, históricas y sociales. Por otra parte, los mitos presentarían determinaciones *internas*: «[los mitos] *sont conduits en même temps de l'intérieur par une dialectique spécifique d'auto-prolifération et d'auto-cristallisation qui est à soi-même son propre ressort et sa propre syntaxe.*» Son, pues, la suma de estas dos determinaciones, externa e interna, «le lieu géométrique de leur limitation mutuelle et de l'épreuve de leurs forces.»¹⁴⁵

Pues bien, todo el punto de esta exégesis mitológica consiste en permitir a Caillois de dar un paso hacia la equiparación de los ámbitos del *ordo rerum*, y de métodos científicos considerados *a priori* heterogéneos. Más allá del psicoanálisis, Caillois creía necesario «[...] *s'adresser à la biologie en interprétant au besoin le sens de ses données par leurs répercussions dans le psychisme humain.*» Para ello, quería comparar «les modèles les plus achevés de deux évolutions divergentes du règne animal», el ser humano y el insecto¹⁴⁶, para buscar correspondencias entre la mitología del primero y el comportamiento del segundo.

Este cruce entre ámbitos, este acercamiento entre lo antropológico y lo entomológico, por ejemplo, se convertiría en Caillois en una verdadera manía. En un principio, pues, su teoría del mito como fenómeno total le permitía un tal examen de leyes que rigieran de forma insospechada ámbitos *a priori* distinguidos por el método racional.

b) La mecánica de los mitos: ritual y fiesta

En cuanto a la estructura del mito, Caillois distingue dos tipos de fábulas: una de concentración vertical, y una de concentración horizontal. Sacados de la economía, estos conceptos significan

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 22.

¹⁴⁶ Bergson, Henri. *Les deux sources de la morale et de la religion*. París: PUF/Quadrige, 2013, p. 110.

respectivamente el desarrollo de una empresa comercial en los distintos niveles de un mismo sector económico, y la eliminación de la competencia ocupando cada vez más sectores similares al sector principal de actividad o derivados de él. Las afabulaciones mitológicas, pues, se concentran de ambas formas, determinadas de manera externa (histórica).

Caillois, luego, distingue entre «*la mythologie des situations et celle des héros.*»¹⁴⁷ La primera concierne la proyección de conflictos psicológicos, y la segunda la proyección del individuo, «*image idéale de compensation qui colore de grandeur son âme humiliée.*»¹⁴⁸ El individuo, sometido a conflictos psicológicos inconscientes inducidos por la presión de la estructura social sobre sus deseos, sale de la prohibición ante el tabú remitiéndose a la acción de los héroes. En las situaciones míticas, pues, el héroe es «*[...] par définition celui qui trouve à celles-ci [las situaciones míticas] une solution, une issue heureuse ou malheureuse.*»¹⁴⁹ Esto implica que, «por definición», el héroe es aquel que viola las prohibiciones. El héroe, mancillado pero justificado por la situación mítica, da pie a la identificación ideal del individuo con una forma afectiva *a priori* (la mitología de héroes, en otras palabras, permitiría que el individuo, se pusiera una levita ideológica).

Lo propio a la mitología, sin embargo, consiste en que esta pretensión no quede satisfecha con esta identificación ideal. Tiene que llevarla a cabo *en los actos, por el rito*, y así abrir un espacio que pertenezca al medio mítico. Para Caillois, el rito es la esencia de la fiesta¹⁵⁰: «*[...] un excès permis par lequel l'individu se trouve dramatisé et devient ainsi le héros [...]*»¹⁵¹ Solamente la fiesta, pues, permite la realización material del mito. Sin esta concretización del mito el relato es solamente literario, y no mitológico. Recordaremos, en este punto, la clásica distinción de la que partía Caillois entre mito y literatura, pensada por René Guastalla. El mito, para Caillois, era la literatura «perfecta»: depurada de lirismo, sin distancia estética – o eso se pretendía – y sin espacio para la individualidad. Como se va perfilando, creemos que el mito sí tenía un mecanismo estético – la identificación emocional y la catarsis – *que funciona como técnica de reforzamiento al servicio de la dominación política que llamamos aquí carisma.*

¹⁴⁷ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Op. cit. p. 26.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 27.

¹⁵⁰ Cf. Caillois, Roger. «La fête». En: Hollier, Denis. *Le Collège de sociologie 1937-1939*. Op. cit. pp. 641-694. Retomado como capítulo (IV) en *L'homme et le sacré* (1939). Cf. «Le sacré de transgression : théorie de la fête». En: Caillois, Roger. *Œuvres*. Op. cit. pp. 263-289.

¹⁵¹ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Op. cit. p. 29.

El mito, pues, es una manera de enfrentarse a los conflictos existenciales fundamentales traídos por la sociedad moderna. Ahora bien, ¿por qué los conflictos fundamentalmente humanos debían traducirse en el lenguaje de la fábula y no, por ejemplo, en términos psicológicos (como lo proponía el romanticismo) o contractualistas (para defender la paz social liberal)? Caillois creía que su carácter superracional y su capacidad (una vez socializado por la fiesta) de *sobresocializar* lo transformaban en una *mediación total* en la que cabía una epistemología agresiva: «[...] dans le fait que la plurivocité de la projection mythique d'un conflit permet une multiplicité de résonances qui, en le rendant troublant simultanément sur divers points, fait de lui ce qu'il apparaît être d'abord : *une puissance d'investissement de la sensibilité.*»¹⁵²

c) El mito: realismo agresivo

Laurent Jenny describió el amalgama teórico «mito» de la manera siguiente: «[...] en réactualisant l'étude freudienne des rêves dans le cadre du mythe [Caillois] entend dépasser celui-ci en montrant que le mythe n'est pas une simple transposition des refoulements.»¹⁵³ El mito, en otras palabras, tenía la misión de «sobresocializar» a la afectividad, pendiente sensible del inconsciente; es decir dar a los sentimientos de cada cual un motivo objetivo, ser la autoridad de la afectividad. Ahora bien, es este paso entre análisis del inconsciente y determinación objetiva que Jenny considera dudoso. Esta función trascendental atribuida al mito, que Caillois llama *sursocialisation*, encierra las imágenes en un orden prerreflexivo. En este punto, aunque afirme encontrar esas imágenes en la naturaleza, Caillois no se halla muy lejos de los planteamientos de sus antiguos compañeros surrealistas. La única diferencia sería que regía su modelización moral mítica a base de una mimesis exterior en vez de espiritual. Para él, ése sería el principio nuevo de cohesión que buscaba ya en *Vent d'hiver*. En sus palabras:

«[...] aussi le moment est-il venu de faire comprendre à qui ne s'y refuse pas par intérêt ou par peur, que les individus vraiment décidés à entreprendre la lutte, à une échelle infime au besoin, mais dans la voie efficace où leur tentative risque de devenir épidémique, doivent se mesurer avec la société sur son propre terrain et l'attaquer avec ses propres armes, c'est-

¹⁵² *Ibid.* p. 30.

¹⁵³ Jenny, Laurent. «La fêlure et la parenthèse». En: Lambert, Jean-Clarence (dir.). *Roger Caillois*. París: Editorial La Différence, Les Cahiers de Chronos, 1991, pp. 350-361. Citado por Massonet, Stéphane. *Op. cit.* p. 135.

à-dire en se constituant eux-mêmes en communautés, plus encore, en cessant de faire des valeurs qu'ils défendent l'apanage des rebelles et des insurgés, en les regardant à l'inverse comme les valeurs premières de la société qu'ils veulent voir s'instaurer et comme les plus sociales de toutes, fussent-elles quelque peu implacables.

Ce dessein suppose une certaine éducation du sentiment de révolte, qui le fasse passer de l'esprit d'émeute à une attitude largement impérialiste et le persuade de subordonner ses réactions impulsives et turbulentes à la nécessité de la discipline, du calcul et de la patience. Il faut en un mot que, de *satanique*, il devienne *luciférien*.¹⁵⁴

Para Caillois, una epistemología «luciferina» consistía en un trabajo intelectual en las antípodas del método cartesiano: unir en vez de dividir; encontrar – escalofriante y más que dudoso objetivo – una racionalidad que *sacralice en vez de desacralizar*. Más abajo aparece el concepto de *sursocialisation*:

«[...] à la constitution en groupe préside le désir de combattre la société en tant que société, le plan de l'affronter comme structure plus solide et plus dense tentant de s'installer comme un cancer au sein d'une structure plus labile et plus lâche, quoique incomparablement plus volumineuse. Il s'agit d'une démarche de *sursocialisation*, et comme telle, la communauté envisagée se trouve naturellement déjà destinée à sacraliser le plus possible, afin d'accroître dans la plus grande mesure concevable la singularité de son être et le poids de son action.»¹⁵⁵

La «ciencia luciferina», pues, era ante todo un activismo, fuertemente influido por los estudios de Mauss sobre la morfología social y la fiesta invernal en las sociedades eskimales¹⁵⁶, pero también por sus trabajos sobre «los efectos físicos en el individuo de la idea de muerte sugerida por la

¹⁵⁴ Caillois, Roger. *Vent d'hiver*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 254.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 254.

¹⁵⁶ Mauss, Marcel. *Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimos. Étude de morphologie sociale*. En: *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, pp. 389-476. Sobre la exaltación religiosa y la intensificación de la vida comunitaria, cf. pp. 444-450.

colectividad»¹⁵⁷. Fuertemente influido por Nietzsche, Caillois quería movilizar este reflejo de cohesión de lo social oponiendo una moral aristocrática de amos a la de los esclavos. Asocia la primera al grupo que llama *producteurs*, cuya actitud vital les hace fuertes ante los *consommateurs*, que componen el segundo grupo. Estamos aquí ante una imitación en toda regla de la dialéctica amo-esclavo hegeliana, tal y como la entendía Kojève, pero claramente influida por las luchas económicas agonísticas teorizadas por Mauss en el *Essai sur le don*. En resumen, la socialización de los mitos que Caillois reclama en *Le mythe et l'homme* debía servir para la cristalización de su moral de los fuertes y de su activismo social, es decir a la sobresocialización – entendida como totalización y densificación –, en una comunidad dada, del poder desvelado en la dialéctica de lo sagrado y emulada por la lucha productores-consumidores.

Tanto para Laurent Jenny como para Stéphane Massonet, este paso de la sobredeterminación a la sobresocialización no es otra cosa que un *voluntarismo epistemológico*.¹⁵⁸ En efecto, la sobredeterminación *total* – que pretende ser la sobresocialización – corresponde al hecho de renunciar voluntariamente a la trascendencia, pero no por vivir plenamente su ausencia – o su eclipse –, como lo quería Bataille, sino más bien para relegarla a un principio de cohesión y experimentar un vértigo social inmanente. A un paso de la inmanencia pura – la muerte –, nos parece que este tipo de vértigo de pertenencia a un todo propicia el hecho de que los regímenes políticos, autoritarios por esencia o por accidente, precipiten hacia lo que Caillois llamaría más tarde «la cuesta de la guerra»¹⁵⁹.

La sobresocialización que teorizaba Caillois, a nuestro parecer, significa la reducción de la política a una relación sustentada esencialmente por la guerra; psicastenia de su teoría en el universo de signos del fascismo, escatología y suspensión de la praxis, antes de que se ampliase su concepción de la mimesis. En su estudio de las sectas, las palabras de Caillois, algo patéticas, resonaban con una casi cómica impotencia: «Restant toujours minorité d'élus, elle [cette communauté protégée] obtiendrait à la fin de diriger les destins de l'ensemble de la nation ou de l'univers.»¹⁶⁰ Dominar el universo, tal era el destino que esperaba a los «fuertes» del Colegio de Sociología, al acecho en la sombra de la librería de la calle Gay-Lussac. El Colegio de Sociología, de alguna forma, se impuso como regla pensar en

¹⁵⁷ Mauss, Marcel. *Effet physique chez l'individu de l'idée de mort suggérée par la collectivité*. En: *Sociologie et anthropologie*. Op. cit. pp. 313-333.

¹⁵⁸ Massonet, Stéphane. Op. cit. p. 136.

¹⁵⁹ Cf. Canetti, Elias. *Masa y poder*. Madrid: Alianza, 2013.

¹⁶⁰ Caillois, Roger. «L'esprit des sectes». En: *Œuvres*. Op. cit. p. 292. Publicado por primera vez en *La communion des forts*. México: Editorial Quetzal, 1943.

una clandestinidad provocada y cómoda, siniestro presagio de los años por venir, en las que pensar sería realmente penado de muerte.

d) *El insecto como mito vivo y el primer mimetismo monista*

Sólo le faltaba a su interpretación del mito¹⁶¹ como relato privilegiado de representación una base dentro de lo material. De otra forma, su mitología hubiera sido solamente «otra» metafísica, ni siquiera cotejada por la experiencia. En otras palabras, la negatividad, propia a los mitos, debía tener cuerpo. Los insectos tenían la peculiaridad de encarnar actitudes que correspondían, en nuestras representaciones fantásticas, a las inquietudes recogidas por los mitos. Entre ellos, uno, la *mantis religiosa*, podía ser considerado según nuestro autor un «mito vivo».

El monimo cailloisiano, que pedía una figura como la del insecto, chocaba con el dualismo de Alexandre Kojève y de Georges Bataille. Tras demostrar que el mimetismo no cumplía funciones utilitaristas ningunas¹⁶², Caillois llega a afirmar no sólo que el mimetismo es algo «voluntario» – y no una alteración del fenómeno vital respondiendo a la guerra permanente de la naturaleza, propia a la naturaleza o a una *razón natural* –, sino que debe ser considerado un *lujo*, un *instinto de abandono* que puede incluso llevar la psicastenia inmanente que mencionamos más arriba. En palabras del autor, llevar «[...] vers un mode d'existence réduite, qui, à la limite, ne connaît plus ni conscience ni sensibilité : l'inertie de l'élan vital.»¹⁶³ Esta inercia del impulso vital – impulso hacia la negatividad – era el revés del instinto de conservación – supuesta perseverancia imparable hacia la vida.

El insecto, pues, ejemplifica dentro de este modelo la despersonalización por asimilación al espacio, la pérdida de sí en la tendencia de la materia a la continuidad, la disminución de la personalidad y de la vida: «la vie recule d'un degré.»¹⁶⁴ Este impulso negativo conlleva la *tentación de espacio* que Caillois llama *psicastenia legendaria*, que viene a desvelar la íntima unión entre el individuo y su medio. Por otra parte, esta «tentación de espacio», nos dice Caillois, reposa sobre el principio de *attractio similitum* propio a un fenómeno cultural como la magia: «le semblable produit le semblable. Ainsi les mêmes principes gouvernent ici, l'association subjective des idées et là,

¹⁶¹ Caillois consideraba los mitos como « virtualidades afectivas », y su estudio un método de prospección psicológica. Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme. Op. cit.* p. 34.

¹⁶² «[...] la ressemblance n'est que dans l'oeil de celui qui perçoit. Le fait objectif, c'est la fascination [...].», cf. *Le mythe et l'homme. Ibid.* p. 95, y más generalmente pp. 86-105 para la argumentación antidarwinista de Caillois.

¹⁶³ *Ibid.* p. 121.

¹⁶⁴ *Ibid.* pp. 112-113.

l'association objective des faits; ici, les liaisons fortuites ou soi-disant telles des idées et là, les liaisons causales ou soi-disant telles des phénomènes.»¹⁶⁵ Si la magia, pues, era la sistematización cultural de una práctica imitativa regidora de un orden único (y metaregida por los mitos y sus correspondencias objetivas, que juntos formaban la sobresocialización), el mimetismo mágico y el mimetismo biológico no podían, propiamente dicho, ser separados con claridad.

Más que responder a la necesidad de protección y al miedo a la muerte, el mimetismo significaba la respuesta a este impulso mágico, universal según Caillois, que llevaba constantemente a cabo la unión de semejanzas sensibles o de correspondencias estéticas. De ahí que Caillois considerase la imitación en el insecto como un acto de «voluntad» en sentido amplio: su mimetismo aparecía, para la mirada humana, como pura pérdida de eficiencia de la individuación, como retroceso de la lógica utilitarista que permitía la aparición de la negatividad en acción. No se podía explicar la perfección del mimetismo según criterios específicamente racionales, por tanto debía haber alguna voluntad «lujosa» operante. Es en este sentido que el mimetismo, para Caillois, no es impulsado por un determinismo positivo de causalidad que correspondería a una vida orgánica autónoma y soberana, independiente de su fuente inorgánica, y luchando por mantenerse en esta autonomía vital.

Tras la exposición de su ruptura con el darwinismo, Caillois propone la definición siguiente del mimetismo: «[...] *une incantation fixée à son point culminant* et ayant pris le sorcier à son propre piège.»¹⁶⁶ El mimetismo como tentación de espacio, pues, no podía ser considerado desde el miedo a la muerte. Al contrario, era la operación que introducía la negatividad en la vivencia objetiva (y no sólo en el proceso espiritual de la autoconciencia, tal y como lo describiría Kojève). Esta confusión, esta continuidad, se podía apreciar en la eliminación de la frontera entre vida y muerte, en el caso de la mantis; o por la «psicastenia legendaria» en el caso del ser humano, esto es, en el hecho de sentirse fagocitado por el espacio, experimentando ya no la semejanza *con algo*, sino la semejanza *en sí*.

Influido por la teoría de la pulsión de muerte de Freud, el mimetismo para Caillois es, en definitiva, la experiencia de la vuelta a lo inorgánico, la puesta en cuestión de la separación entre el ser y su medio, entre organismo y materia. Los comentarios de Martin Jay sobre la noción batailliana de «experiencia» pueden fácilmente trasladarse a la cuestión de la experiencia psicasténica. Jay resalta el hecho de que la «experiencia interior» de Bataille, ni *Erlebnis* ni *Erfahrung*, quiere ofrecer una nueva

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 107.

¹⁶⁶ *Ibid.* pp. 107-108.

noción de conocimiento dialéctico entre particularidad y totalidad¹⁶⁷. La experiencia psicasténica es un caso similar de experiencia-límite, de conocimiento a través de la uniformidad del mundo y de la homogeneidad de la naturaleza. El mimetismo según Caillois, pues, debe ser un conocimiento capaz de asumir el carácter general de las relaciones entre subjetividad y objetividad que experimenta las cosas desde la negatividad propia a los juegos mágicos y biológicos de semejanzas omnipresentes en la naturaleza. En definitiva, rechaza toda oposición entre naturaleza y cultura, y se ata a la tarea de demostrar que más acá de toda experiencia cognoscente, está la experiencia psicasténica, la pérdida de sí como hecho total, a la vez social y natural.

«C'est sur ce plan – escribía en *Le mythe et l'homme* – qu'il peut être satisfaisant de donner une racine commune aux phénomènes de mimétisme tant biologique que magique et à l'expérience psychasthénique, puisque aussi bien les faits semblent en imposer une : cette *sollicitation de l'espace* aussi élémentaire et mécanique que les tropismes et sous l'effet de laquelle la vie paraît perdre du terrain, brouillant dans sa retraite la frontière de l'organisme et du milieu et *reculant d'autant les limites dans lesquelles*, selon Pythagore, *il est permis de connaître, comme on doit, que la nature est partout la même*. Et on voit visiblement manifesté à quel point l'organisme vivant fait corps avec le milieu où il vit. Autour de lui et en lui, on constate la présence des mêmes structures et l'action des mêmes lois. Si bien qu'à vrai dire, il n'est pas *dans* un "milieu", il *est* encore ce "milieu" et l'énergie même qui l'y découpe, la volonté de l'être de persévérer dans *son* être, se consume en s'exaltant et l'attire déjà secrètement à l'uniformité que scandalise son imparfaite autonomie.»¹⁶⁸

e) Del reduccionismo biológico de la mantis a la teoría de la imagen

Como vemos, el monismo de Caillois en los años 30 reposó sobre la mimesis mítica entre «mitos vivos» como la mantis religiosa y «pulsiones de muerte» como la psicastenia humana en resonancia con el ser-para-la-muerte heideggeriano. La *imagen* de la mantis, pues, se distinguía por encarnarse en la naturaleza. Es esa *necesidad de encarnación de la fuerza mitológica* que Caillois

¹⁶⁷ Cf. Jay, Martin. «Limites de l'expérience-limite: Bataille et Foucault». En: Hollier, Denis (dir.). *Georges Bataille après tout*. París: Belin, 1995, p. 38.

¹⁶⁸ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Op. cit. pp. 121-122.

replantearía con el tiempo. De hecho, en otro ensayo dedicado íntegramente a un animal – en este caso el *Octopus vulgaris*, el pulpo común –, Caillois averiguaría en la literatura universal el camino que llevó al pulpo a entrar en el «panteón del horror» de la humanidad. De animal inofensivo, incluso simpático, para los antiguos, en este ensayo muestra cómo, debido a fabulaciones de autores como Victor Hugo o Jules Verne, pasó a encarnar una amenaza submarina y a tener una reputación de vampiro malvado. El punto principal de Caillois consiste en demostrar que las determinaciones objetivas del pulpo no son la causa unívoca de que ocupara el puesto que ocupa en la imaginación. Apreciamos, pues, un cambio radical con respecto del ensayo sobre la mantis: Caillois la coloca en su función de mito vivo precisamente por sus características objetivas. De hecho, en su libro sobre el pulpo, desentraña largamente las observaciones de la ciencia de las descripciones literarias¹⁶⁹.

La pieuvre, essai sur la logique de l'imaginaire tiene en común con *Le mythe et l'homme* el hecho de partir de un animal como «hecho total» y como clave interpretativa de la lógica de lo imaginario. No cabe duda, sin embargo, de que el autor Caillois de 1973 no habla desde la misma posición que el de 1937. Aunque no nos adentraremos en una hermenéutica de la escritura de Caillois, tarea que merecería un estudio propio¹⁷⁰, digamos tan sólo que más allá del cambio de enfoque, el texto sobre el pulpo demuestra que las convicciones de Caillois acerca de lo imaginario siguieron siendo básicamente las mismas hasta el final. Para él, el pulpo se merece tal estudio porque presenta la peculiaridad de que su progresiva *metamorfosis mitológica* se pudiera rastrear en la literatura, testimonio del imaginario colectivo. «*Il est rare qu'on saisisse ainsi la mythologie à l'état naissant.*»¹⁷¹ Concluye su ensayo con la idea de que el estudio de algunos elementos de la realidad podría ofrecer un retrato de algunas reglas irreductibles del tablero de la imaginación.

¹⁶⁹ Caillois, Roger. *La pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*. París: Édition La Table Ronde, 1973. En: *Œuvres. Op. cit.* pp. 1025-1026.

¹⁷⁰ La cuestión del paso entre los dos «momentos teóricos» de Caillois es un tema enorme, tratado por la mayoría de los y las comentaristas de su obra, cuyos trabajos sirvieron abundantemente para confirmar el desarrollo de estas páginas. Cf. Felgine, Odile. *op. cit.*; Massonet, Stéphane. *op. cit.*; Gryspeer, Axel. *Roger Caillois. Des mythes aux collections*. París: Classiques Garnier, 2013; Heimonet, Jean-Michel. «Rupture et continuité dans l'itinéraire intellectuel et politique de Roger Caillois». En: *Littérature*, N° 170, junio 2013, pp. 33-48; Bridet, Guillaume. «L'auteur et ses possibles». En: *Littérature*, n° 170, junio 2013. pp. 82-95 y *Littérature et sciences humaines : autour de Roger Caillois*. París: Editorial Honoré Champion, 2008; Laserra, Annamaria. *Materia e immaginario. Il nesso analogico nell'opera di Roger Caillois*. Roma: Bulzoni, 1990; Coglitore, Roberta. *Pietre figurate. Forme del fantastico e mondo minerale*. Pisa: ETS, 2004.

¹⁷¹ Caillois, Roger. *La pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire. Op. cit.* p. 985.

«Si le mystère émeut, si l'insolite captive, si la poésie est possible, ce ne peut être qu'à cause des correspondances complexes et déconcertantes où se trouve éparpillée l'unité du cosmos. Tout ce qui la rappelle éveille dans la sensibilité un écho complice, complaisant, d'avance consentant, une nostalgie de l'unanimité désirée. Étudiant les métamorphoses de la pieuvre, je n'ai eu dessein que de procurer un nouvel exemple des relais et carrefours de l'imagination.

Des philosophes n'ont pas hésité à identifier le réel et le rationnel. Je m'assure qu'une autre audace, s'appuyant sur un grand nombre d'enquêtes méticuleuses et les suscitant, conduirait à découvrir la grille des analogies fondées et des connexions discrètes qui constituent la logique de l'imaginaire.»¹⁷²

No obstante, una diferencia fundamental separa la mantis religiosa y el pulpo: en su estudio sobre el pulpo, Caillois abandonó la idea de un carácter de negatividad objetiva, que justificaría la validez universal de la significación de la mantis. En simbiosis con Bataille, Caillois asoció en un primer momento la idea de *lujo* a la de *pérdida* (*perte*). «Psychasténie, trouble de l'espace, indistinction de l'être et du milieu, pulsion de mort et entropie sont les forces négatives qui déterminent le mimétisme. Rien d'étonnant donc si Caillois s'attarde particulièrement aux cas où l'insecte simule sa propre décomposition.»¹⁷³

Tras la guerra, la ampliación del bestiario cailloisiano, operada en *Méduse et Cie* (1960), significaría la apertura de la «tentación mimética» hacia la función imaginativa y el estallido del antropomorfismo. En efecto, Caillois se interesó por los motivos y dibujos no miméticos de las alas de las mariposas, llevando la mimesis hacia consideraciones acerca de la teleología de lo bello en dialogo con la tercera *Crítica* kantiana.

«En 1960, l'art pour Caillois a radicalement changé de statut. À travers Dalí, la peinture n'apparaissait en 1937 que comme un cas particulier de tentation psychasthénique. En 1960, les rapports se renversent : c'est le mimétisme qui devient un cas particulier de l'art

¹⁷² *Ibid.* p. 1033.

¹⁷³ Jenny, Laurent. «Le principe de l'inutile». En: *Critique*, n° 788-789, 2013, p. 74.

dans la nature et presque une “école”. Caillois découvre que la nature ne se cantonne pas au réalisme forcené des insectes mimétiques, ce réalisme qui les conduit à disparaître à force de perfection imitative. La nature a aussi ses abstraits et même, parmi eux, ses adeptes de l’“op’art” (les animaux à livrée disruptive, comme les zèbres, sont en somme des contemporains de Vasarely) tout comme d’autres semblent emprunter les voies de “l’abstraction lyrique”.¹⁷⁴

En otras palabras, los insectos dejaron de ser bataillianos, de encarnar la negatividad nietzscheana y la pérdida, y podían de hecho distinguirse maravillosamente de su medio sin que esto les supusiera una finalidad preestablecida. *Los insectos, pues, se libraban de su privilegio mitologizador y, por tanto, de su función trascendental. Caillois volvía de repente a mirar lo que a primera vista se percibe en la imagen: sus formas.* La aparición de lo sagrado y de su fuerza mágica, pues, dejaba de reposar en la voluntad de poder. Se centraba más bien en una pasión pasiva: *la obligación de ver, el vértigo de la captación estética.* Como veremos, es después de la guerra que Caillois centrará esta cuestión en relación a la estética. El lujo ya no se hallaba del lado del ser-para-la-muerte y de la perseverancia hacia la despersonalización. Las alas de las mariposas tenían la particularidad de organizarse desde una libertad similar a la de los humanos: la disimetría. Como lo propone Jenny¹⁷⁵, cambiando de insecto, Caillois cambió ni más ni menos de filosofía de la naturaleza.

Situando a la mantis en una perspectiva más general vemos cuales eran las fuerzas que Caillois le atribuyó, tanto como los límites que se le descubriría tras la guerra. A parte, vemos que la entomología de Caillois poco tenía que ver en realidad con un estudio general fundado sobre la biología. Componía un necesario eslabón de su racionalidad diagonal y de la ampliación de la teoría de la mimesis, y debe ser considerada desde este punto de vista. Estos últimos comentarios nos sitúan poco a poco ante el complejo paso, que se iba a operar durante la estancia americana de Caillois, hacia la estética mineral, suerte de ensanchamiento de su pensamiento hacia la filosofía – ensanchamiento, por otra parte, que pudo salvarle de su deriva hacia la ideología de extrema derecha, como piensa Jean-Michel Heimonet.

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 77.

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 80.

Añadamos, para terminar, que esta asunción de la estética pasaría por una aceptación de la poesía, como también veremos. Durante los primeros años de su vida adulta, Caillois no había parado de declamar contra ella, sentenciando su fin. Muy distinto sería su enfoque a partir del momento en que pisara tierra argentina. Gracias a la poética que Caillois iba a desarrollar, la «fenomenología de la imaginación» quedaría superada, en el sentido de olvidada, ya que el concepto de «imagen» pasaría a formar parte de su poética. Son los cambios operados en esta última noción, la de poesía, que permitirían el enlace con la mística materialista posterior. Entre materia e imaginación, la poesía acabaría siendo el medio del uso de las metáforas. Este medio, en Caillois, tiene la peculiaridad de ser trascendental, movilizándolo por tanto *todo* el saber. Al fin y al cabo, tanto el saber científico como el poético son ligados a un mismo lenguaje, construido no sólo por la gramática de la lengua sino también por una gramática estética de formas amalgamadas para la belleza. Por esto, Caillois coloca el medio metafórico dentro de una estética atravesada y ampliada por una generalización del papel de la mimesis liberada de la metafísica del reconocimiento. La construcción de una tal poética permitiría defender un plano único de existencia, ambiguo por su ausencia de humanismo y su empeño en negar toda dualidad hombre/naturaleza de la que «deducir» una moral. Por otro lado, a medida que la estética fue cobrando cada vez más importancia en su epistemología, se fue convirtiendo en ámbito general de la acción no sólo humana, sino de un acontecer que *es* la existencia en cuanto tal, especie de pasividad y obligación de las partes hacia una dinámica que construyen por el mero hecho de existir. Así, el hecho de «imaginar el mundo» ya no podía ser en Caillois un gesto neutro y libre. La imaginación no es expresión de una infinidad de la parte «individuo», autónoma y autosuficiente. Al contrario, en la intervención de imágenes del mundo, necesariamente cargadas de sentido, aunque sea en última instancia en tanto que formas, también se deduce que esas formas no se ordenan solas, sino siguiendo un gusto profundamente marcado por los procesos de subjetivación. Con Caillois, pues, la estética se convierte en el ámbito donde se pone en juego precisamente la construcción de las subjetivaciones, cuyo hacer acaba siendo su ser, ya que el ser de la representación se emancipa de la economía conceptual que conserva subordinada a la mimesis a una estructura jerárquica de construcción del sentido. Emancipando a la mimesis de sus determinaciones jerárquicas, pretendiendo convertirla en una lógica del sentido liberada de la metafísica, la filosofía de Caillois no podía sino dar otro sentido a la imaginación, ámbito del eterno retorno donde se fraguan *encuentros trascendentales entre imágenes*.

2. 2. EL RECORRIDO DE LAS IMÁGENES: DESDE LA MITOLOGÍA HASTA LA POESÍA

En su libro autobiográfico *Le fleuve Alphée*, Caillois relata uno de sus numerosos viajes, en la Capadocia turca. Allí, al parecer, se dio cuenta de que la inutilidad de algunas formas no era exclusiva de la morfología de la mantis u otros insectos. Visitando las cuevas donde los anacóretas cristianos se escondían de la represión romana, descubrió las columnas «inútiles» que habían sido construídas por artistas miles de años atrás.

«Là, quoique l'édifice soit en hauteur, il enseigne déjà que les lois de l'architecture ordinaire sont inversées. Une embrasure ouverte dans la pierre permet souvent à la lumière de pénétrer à l'intérieur de la salle. Quand les fenêtres sont larges, il leur arrive d'être agrémentées d'une ou de deux colonnes. Je me trouvais devant l'une de ces colonnes, qui était brisée. Il lui manquait la partie médiane : le tiers à peu près. Le vide entre le haut et le bas de ce qui partout ailleurs est indispensable support, cette interruption dans le soutien nécessaire, n'entraînait pas, depuis des siècles, le moindre dommage. Le miracle, que rendait plus saisissant encore la colonette jumelle, demeurée intacte, m'initiait d'un coup à une législation nouvelle. *Les colonnes mimaient inutilement celles que les moines connaissaient dans les cloîtres et les églises d'avant leur exode, la seule en usage à vrai dire. Mais celle-ci, qu'ils inauguraient sans en bien apercevoir les ressources, n'avait aucun besoin de se plier aux mêmes servitudes.* Un pilier pouvait être fort bien suspendu à une voûte au lieu de la soutenir. Il pouvait non moins aisément se passer d'atteindre le sol.»¹⁷⁶

¿Qué significaba una tal «legislación nueva», que fuera una nueva racionalidad a la vez para la materia y para el imaginario? Como el bajo materialismo de Bataille había invertido la proporción y la moralidad del espacio, Caillois venía a proponer que modificar la materia consiste en dar a conocer su estructura fundamental, y no en añadirle una forma conocida y un sentido. Las formas, de repente, aparecían como ya implícitas en la pierda. Crear, en este sentido, pasaba por acompañar a la materia en el paso de la simetría a la disimetría, y así proporcionar a la imaginación imágenes justas, es decir a la medida de sus poderes.

¹⁷⁶ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 98. Cursiva nuestra.

El denominador común de todos los libros de Caillois fueron, según él, «les miracles et pouvoirs de l’imagination»¹⁷⁷. El salto de Caillois hacia el estudio de la imaginación entendida dentro de una mimesis general, pues, empezaría básicamente por sus viajes, tanto reales como literarios.

«Contrairement à l’opinion répandue, ceux-ci [los milagros y los poderes de la imaginación] l’emportent aisément et souvent sur la réalité – escribía a continuación en *Le fleuve Alphée* –, sur l’intérêt immédiat ou lointain, et même sur le souci de la sécurité, y compris chez les animaux. C’est pour étudier à mon aise ces sollicitations puissantes, mais divergentes en apparence et dont il semble qu’on n’ait pas songé à conjecturer qu’elles pouvaient être solidaires, que je ne me suis attaché à aucune discipline fixe. En revanche, je considère sous un angle identique les problèmes les plus disparates. La fêlure que j’évoquais tout à l’heure a pu tout disloquer à la fin et en même temps m’entraîner à perdre l’homme de vue, à le situer dans des ensembles de plus en plus vastes où il ne jouait qu’un rôle occasionnel, subsidiaire, nullement central ou fraternel.»¹⁷⁸

En este sistema filosófico, desplegado alrededor del tríptico imagen-poesía-imaginación, los «objetos» naturales privilegiados, como la mantis, ya no cumplirían una función de mito objetivizado. Ofreciendo materiales a la poesía, la imaginación permitiría que las imágenes mismas cumplieran esa función de punto de encuentro entre reinos del universo, en el que las formas de la realidad, *a priori* apartadas por la ciencia, se encontrasen y se atrajesen yendo contra la tendencia a la armonía de la mirada humana.

Las imágenes, pues, desde las páginas de *Documents* en las que imponían su ley y su irreductibilidad, hasta la poética general, en la que escapaban a la exclusividad del arte humano, evolucionaron a lo largo de los escritos cailloisianos según cambiaba su voluntad, como autor, de darlas a conocer. En efecto, a medida que Caillois asumía su posición de poeta, el «activismo epistemológico» del mito, que debía fijar las imágenes en una función de sobredeterminación, y cumplir con un papel trascendental, fue dejando lugar a una sintaxis de la imaginación, la «nueva legislación» del pasaje citado de *Le fleuve Alphée*.

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 114.

¹⁷⁸ *Ibid.* pp. 114-115.

a) La forma de la imagen y la construcción de una estética centrada en la mimesis

Como dejamos entrever más arriba, algunos temas surrealistas serían para Caillois objetos de una verdadera obsesión. Como si toda su obra posterior a la época de su adhesión al movimiento fueran una minuciosa rectificación de sus posiciones iniciales y un desarrollo quizás en alguna medida resentido de su conflicto con Breton. Uno de esos temas es sin duda el sueño. Caillois, en efecto, fue a buscar la forma de la imagen en el acontecimiento onírico. En total ruptura con la concepción surrealista del sueño, que lo consideraba una fuente infinita de imágenes, el disidente, años después, quiso mostrar que detrás del privilegio que se había otorgado en todas las épocas a las imágenes oníricas se escondía una razón que nada tenía que ver con una supuesta fuente infinita de libertad. Al contrario, las imágenes de los sueños fascinaban porque de siempre habían implicado que las recibiéramos pasivamente.

Partiendo de una «casuística de los sueños» que Caillois extrae de la literatura china, su propósito consiste en mostrar no sólo que las imágenes de los sueños pueden ser reducidas a una clasificación limitada de tipos, sino que no tienen, a pesar de la tradición interpretacionista del psicoanálisis, el privilegio que se les había supuesto. El objetivo de su estudio, pues, es encontrar bifurcaciones y permanencias del sueño centrándose en sus potencias estables, como el hecho de ser una forma permanente de aparición de imágenes, y no en sus contenidos.

Los sueños, en resumen, se podían asimilar a una irrupción involuntaria de la imaginación similar a la posesión. Por otro lado, eran como espacios de mediación semejantes a la literatura. Tanto en el sueño como en la literatura, en efecto, se daban concordancias, dentro de la consciencia, entre la subjetividad y el mundo. *La existencia del sueño*, más que clave de interpretación del contenido de la individualidad, muestra, según Caillois, que la consciencia *está completamente atravesada por imágenes del mundo*, que ella frena y se apropia para luego proyectarlas de nuevo como mediación entre consciencia y mundo. *El principio de la individualidad*, pues, residía en *participar de un imaginario*, en el sentido de un universo de signos que compone el orden imaginativo de la representación. «Sans les apparences, sans les images, sans le rêve – escribe Caillois – est-il convenable que puisse surgir ou subsister un individu, j'entends un être qui est quelqu'un ou quelque chose sans être Tout?»¹⁷⁹

¹⁷⁹ Caillois, Roger. *Images, images... Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 731.

El sueño, pues, no presentaba ningún privilegio especial en cuanto a la creación de imágenes fascinantes. Por la posibilidad de reducirlos a una cantidad limitada de tipos, y viendo realmente cómo intervenían en el autorrelato de la subjetividad, el sueño demostraba más bien que *las imágenes aparecían a la consciencia como atadura al mundo*. En el mismo orden de ideas, ¿podía ser relegado como mera coincidencia el hecho de que algunas formas, dentro de las piedras, recordasen imágenes del mundo humano, presentasen una mimesis que hacía de la consciencia, más que «descubridor» de la analogía, mirada obsesa que mediaba entre dos formas acercadas la una de la otra por la imaginación? Caillois cita en este sentido a Aristóteles: «*Le plus grand mérite, de loin, est d'être un maître de la métaphore. C'est le seul art qu'on ne saurait apprendre d'autrui. C'est aussi la marque d'un génie original. Car une vraie métaphore suppose la perception intuitive de la similitude dans les choses dissemblables.*»¹⁸⁰ Este pasaje, al que volveremos más adelante, sacado de la *Poética*¹⁸¹, muestra que Caillois, tras *Le mythe et l'homme*, consideró más la imagen como un material de la metáfora, de la mimesis general que era la poética general, que como materia cuyo sentido se diera dentro de la sobrerrepresentación mítica.

Ése fue, por otro lado, el sentido de la condena de Caillois de lo que llamó la «homologación libre». Homologar libremente las formas podía ciertamente llevarse a cabo, pero siempre en la privacidad de la autorreferencialidad de un individuo hacia sí mismo, o incluso de un colectivo hacia sí mismo. En este punto, volvemos a la puesta en forma moral de las imágenes que Bataille denunciaba como falsa estética y, por decirlo así, política autoritaria escondida debajo de las bellezas armónicas. La homologación entre una conducta moral y una forma no ofrecía la posibilidad de cambiar las relaciones entre elementos del mundo recogidos por las imágenes, sin nada más ni nada menos que su sentido formal. La teoría de la imagen de Caillois, pues, se deslustra de la rigidez de la forma mitológica, para pasar a entrar en el juego de metáforas de la poesía.

«Cette tentation d'homologuer, dont les aberrations de l'amateur de silex représentent la forme maniaque et caricaturale, est la plus répandue qui soit. Elle fait partie du fonctionnement de l'esprit. Nul ne peut s'en déclarer exempt et le problème est plutôt de la

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 732.

¹⁸¹ Aristóteles. *Poética*. 1459a6-8. En: Obras II. Madrid: Editorial Gredos, 2011, p. 939. Traducción y Notas de Valentín García Yebra.

restreindre et de la contrôler [dans la mesure où elles appartiennent au langage, et où l'arbitrarité du signe doit être rendue publique afin de signifier]. Toutes les images aperçues dans les dessins des pierres, depuis Apollon et les Muses sur l'agate de Pyrrhus, n'ont pu l'être que par obéissance à pareille aimantation. La science, la recherche rigoureuse s'en méfient à juste titre, encore qu'elles en profitent le cas échéant. La poésie, au contraire, y prend sa source. Elle s'y appuie et y trouve le plus particulier et le plus sûr de son efficace. Pour elle aussi, il semble que toute analogie, que toute métaphore apporte la révélation d'un rapport caché que seule l'impuissance d'imaginer empêche de reconnaître, un peu de la même manière que Jules-Antoine Lecompte, triste, mais nullement ébranlé, attribue à l'inexpérience d'autrui le fait que ses amis ne le suivent guère quand il interprète les menues taches de ses cailloux.»¹⁸²

Como Aristóteles lo había dicho antaño, Caillois hace de la mimesis una *alegría humana fundamental e inevitable*, que motiva el juego, voluntario o no, de las semejanzas, completamente independiente, a nivel estético, de la voluntad humana.

Las piedras acabarían interviniendo en el pseudo-ontologismo estético de Caillois porque ofrecían imágenes improbables, ni demasiado exactas, ni demasiado borrosas, que impulsaban acercamientos inéditos y obsesionantes entre reinos. «Pour demeurer troublante, l'image ne doit pas pavoiser au blason d'une espèce minérale, mais publier qu'elle est unique, imprévisible, presque inconcevable.»¹⁸³ En algunos motivos que ofrecían algunas de ellas, como las *septaria*, verdadero desafío para lo que Caillois llamaría el demonio de la analogía, bastaba con tentar a la imaginación para que enseguida se prestase al juego, como obligada. «La richesse plastique des *septaria*, dont pour ma part je ne suis jamais rassasié, apparaît comme un défi continu au démon de l'analogie, et montre qu'en de certains domaines il suffit d'appâter l'imagination pour qu'elle morde aussitôt, sans hésitation ni murmure.»¹⁸⁴ Del encuentro entre formas de ámbitos inusitados podían nacer imágenes justas, opuestas por Caillois a las imágenes infinitas¹⁸⁵.

¹⁸² Caillois, Roger. *Images, images... Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. Op. cit. pp. 737-738.

¹⁸³ *Ibid.* p. 741.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 742.

¹⁸⁵ Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. En: *Œuvres*. Op. cit. p 834.

Que aparecieran en los sueños, en las piedras o en la poesía, las imágenes, pues, formaban, a través de la imaginación, *una verdadera estructura informe de la individualidad propia a la estética: la mimesis general*. Mencionemos, a parte, que siguiendo el diálogo crítico casi eterno que Caillois tuvo con el surrealismo, la función de cruce entre campos cuyas formas desatasen el demonio de la analogía también relevaba de lo que nuestro autor, al final de su vida, llamó *objets sorciers*, objetos brujos, muy cercano al poema objeto de Breton.

b) El valor de uso del acontecer estético imposible: un sagrado relacional (la «savia» universal) ante el sagrado tradicional de santidad objetal

Estos objetos, en vez de clave que abrían acceso a la totalidad, mostraban que el imaginario podía definirse como una totalidad en expansión: «[...] le choix d'un objet « sorcier » [...] correspond à l'une des pentes les plus naturelles de l'imaginaire. [...] Arbres, insectes, odeurs, animaux, étoiles, jouets formaient un monde non pas exactement hermétique, mais complet et cependant ouvert. Il s'enrichit ma vie durant, si loin que j'aie voyagé, de nouveaux éléments qui s'ajoutaient aux plus anciens sans, comment dire? sans accroître une totalité toujours aussi pleine.»¹⁸⁶ Una totalidad «siempre igualmente plena» era otra manera de decir que la materia siempre se presenta en su irreductibilidad. Los objetos «brujos» de Caillois habían abierto la vía a analogías aleatorias que imponían, lo quisiera o no la mirada humana, el acercamiento de ámbitos lejanos:

«[...] une singularité, quelque caractère marginal, les écartait du commun, faisait qu'ils entraient difficilement dans les catégories de la science ou de l'histoire, qu'ils se situaient mal dans les archives du patrimoine humain et qu'ils n'apparaissaient guère dans les catalogues des musées ou les colonnes des encyclopédies. Le moins qu'on en peut dire : ils ne sont presque jamais monnaie courante. Un mystérieux isolement, que manifeste jusqu'à leur apparence, met entre eux et la routine une distance difficile à réduire et qui fait leur force. Ils obligent à l'observation, ils sont par nature "ouverts".»¹⁸⁷

¹⁸⁶ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée. Op. cit.* p. 93.

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 127.

«Presque jamais monnaie courante» igual que las monedas mágicas estudiadas por Mauss en el *Ensayo sobre el don*. En alguna medida, el azar de las formas de los objetos, fabricados o no, venía a imponer, como en el bajo materialismo batailliano, *la imposibilidad de otorgar valor de cambio a algunas formas concretas*. Y como en la teoría de la informalidad, los objetos brujos tenían el valor de uso de lo imposible, por retomar la expresión de Denis Hollier. Su forma era un enigma, un fin en sí, como lo examinaremos más adelante. Como lo expresa Caillois:

«Ils sont encore moins des amulettes ou des talismans ou des supports de divination. Rien de surnaturel ne les hante. Aucun sacré ne les habite : ils se refusent à tout culte et ne conseillent aucune piété. Ils ne sont pas des symboles : *ils ne signifient rien qu'eux-mêmes*. Le discours auquel ils invitent reste silencieux et il naît d'une *taciturnité toujours nouvelle*, surprenante.

J'en espère des gages surpris, démasqués, que je voudrais obliger à avouer je ne sais quoi, mais qui serait sûrement un indice, je ne dis même pas une preuve, de l'unité du monde. Avec eux, ce sont autant de paris qu'un peu témérairement je prends d'instinct avec l'inextricable univers. Un accord avec la sève générale qui me traverse moi aussi, le plaisir que j'en retire : des approbations secrètes plus précieuses que la richesse ou les honneurs ou les diplômes les plus convoités. Je sens que je suis prêt à tout donner pour de tels acquiescements (même illusoires, ils me comblent) et qu'au fond, je l'ai déjà donné. Il ne me reste qu'à attendre la décharge définitive. Je ne sais comment m'exprimer : la démobilisation, la levée d'écrou.»¹⁸⁸

Nos parece fundamental el hecho de que Caillois especifique que aquellos objetos no están habitados por lo sagrado. No son de ningún modo manifestaciones de trascendencia, ni símbolos, ni obras de arte. El placer sentido contemplando esos objetos, dice Caillois, *está en acuerdo con la savia general que le atraviesan a él y a todas las cosas*. Esos objetos, simplemente, sirven de encrucijadas donde imágenes justas podrían venir a parar un tiempo.

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 128. Cursiva nuestra.

Una primera definición de lo imaginario, pues, llega tras la fijación de su morfología fenomenal, los *carrefours*, que vinculan distintas imágenes del mundo entre ellas. *Lo imaginario es una ramificación infinita de edificios invisibles idénticos y simples permeables los unos a los otros, sin color ni duración.* Leyendo a Caillois, parece que considera que estas burbujas de sentido desaparecen casi instantáneamente, emanando no obstante de una fuente única de la que son las « fragiles et passagères étincelles ». « Chaque idée – escribe – qui traverse une intelligence, chaque rêve qui trouble un dormeur demeurent lointainement tributaires d'une sève unique parvenue au terme où s'immatérialise une ramification infinie. »¹⁸⁹

Refiriéndose otra vez a aquella misteriosa « savia única », que parece el principio de la totalidad en expansión, siempre atravesada de ramificaciones materializadas, Caillois nos proporciona algo como otra definición de lo imaginario: un conocimiento coherente/estético del mundo por el encuentro afortunado de imágenes, sin ser por tanto sistemático: « Je m'en tiens à l'image. Je me garde de l'esprit de système. Je crains qu'une pente irrésistible ne m'entraîne à combler les lacunes de celui que j'aurais échafaudé. »¹⁹⁰ Aquella coherencia, frágil y temporal, ofrecía cristales formales de la savia morfológica desvelados por concordancias y redundancias. Aquellas encrucijadas, aquellos cruces, pues ofrecían una ambigua prueba de la unidad del mundo.

A través de la estética generalizada que estamos describiendo, la poesía era el medio humano de creación de analogías, y entre todas las poesías, la de Saint-John Perse, para Caillois, destacaba en su capacidad de establecer cruces metafóricos.

c) La poesía: exploración de la coherencia de la « superficie del mundo »

Los « ideogramas líricos » de los años 30, pues, cedían el paso a las imágenes poéticas. A los insectos ya no se les pedía que ocupasen la silla del soberano. Esa soberanía moderna, la *cefalía* de la que Bataille trataba de deshacerse, acontecía en la relación estética entre formas como aparición fundamentalmente desagregada y desgarrada de autoridad. *En esta relación se jugaba toda la dramaturgia de lo sagrado, no en los contenidos, ni en las identidades.* Poco a poco, las imágenes de la poesía formarían una sintaxis general de lo imaginario. Su estabilidad era necesariamente pasajera ya que relevaba de actos de imaginación apoyados en una coherencia sensible. Con Saint-John Perse, Caillois había descubierto en la práctica poética la unión entre razón y poesía, entre filosofía e

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 157.

¹⁹⁰ *Ibid.* p. 157.

imaginación. Por otro lado, creemos que Caillois habría encontrado los términos de esta búsqueda en la filosofía de María Zambrano al poco tiempo de haber llegado a Argentina, como veremos. Según Caillois, la poesía del poeta de las Antillas francesas podía ser considerada una investigación enciclopédica y sensible, que proporcionaba precisamente imágenes poéticas generales. «Chaque phénomène – écrivait Caillois en su homenaje a su poeta preferido –, le moindre accident, toute loi, toute hiérarchie comme toute sensation ou émotion devait en effet trouver sa place prévue, sa case inévitable dans un gigantesque damier encyclopédique. *Je commençais de concevoir la poésie comme une science du concret.*»¹⁹¹ Este poeta había «realizado» la poesía, creando un repertorio de analogías y elaborando una sistemática de la imagen en la que «[...] l'emploi sans cesse plus complexe et plus hardi de celle-ci aboutissait bientôt à un réseau complémentaire du quadrillage où les sciences naturelles enferment les données de leur empire. Le filet, à peine moins rigoureux que le leur, quoique s'étendant aux mouvements de l'âme, infirmait au premier chef l'adage depuis si longtemps accrédité qu'il n'est de science que du général.»¹⁹²

A pesar de sus aires de ampliación, podríamos pensar que esta visión de la poesía era bastante limitativa. ¿Acaso un solo poeta había conseguido escribir poesía verdadera, además de algunos predecesores rescatados por Caillois? La dedicación de Caillois a la poesía – como editor, traductor, crítico y, podríamos decir, poeta – nos da a pensar que no era así. Su «obsesión» por Saint-John Perse vendría por otro lado. Lo había cogido como ejemplo, como recordatorio de la necesidad de confiar en la mente humana, necesariamente habitada por el mundo, cuya estructura debía forzosamente tener correspondencias con la estructura de los demás ámbitos del mundo, y que podía por tanto entenderlo todo si así se lo permitía la imagen «fértil», eficaz, único verdadero problema de la poesía¹⁹³.

«Je ne cache pas l'éblouissement un peu craintif – écrivait Caillois en «Reconnaissance à Saint-John Perse» – que j'ai toujours ressenti pour les images fortuites, arbitraires et, si je vais jusqu'au bout, pour les images in-imagin-ables (cette séduction a joué son rôle

¹⁹¹ Caillois, Roger. «Reconnaissance à Saint-John Perse». En: *Approches de la poésie*. París: Gallimard, 1978, p. 223. *Cursiva nuestra.*

¹⁹² *Ibid.* p. 223.

¹⁹³ «En fin de compte, il n'y a peut-être pas d'autre problème de la poésie que celui de l'inégalité des images, plus exactement de la possibilité d'images efficaces, qui est également celui de leur justification ultime. *Prononcer à ce sujet les mots de force et de beauté ne ferait que reculer l'énigme.* Il faut que cette puissance ou ce charme dérive d'une propriété cachée, mais essentielle, de l'univers.» En: Caillois, Roger. «Résumé sur la poésie». En: *Approches de la poésie*. *Op. cit.* p.241. *Cursiva nuestra.*

dans mon adhésion passagère au surréalisme). Or, les images de Saint-John Perse ne sont jamais arbitraires, jamais fortuites, jamais réellement inimaginables. Bien au contraire : plutôt despotiques pour l'imagination. De sorte qu'elles constituèrent pour moi de façon ininterrompue une sauvegarde décisive contre les splendeurs non gagées du hasard et de la gratuité.»¹⁹⁴

No se trataba, pues, de que el único poeta que escribiera «poesía verdadera» haya sido Saint-John Perse. La poesía de Saint-John Perse conseguía meramente mostrar la existencia de una poética «généralisée», en sentido de «“ce qui dépasse l'espèce humaine” et même ce qui concerne l'ensemble de l'univers, les choses comme les êtres»¹⁹⁵; poética generalizada que desvelaba, por su recurso a la analogía, la existencia de algo como una estética general. Escribir poesía – llegaba a creer Caillois – no sólo consistía en explorar el mundo, tarea que, por otros medios, llevaba a cabo la ciencia, sino que se realizaba ante el espejo de otra escritura, mucho más «general» justamente, la que iba a descubrir en la carne de las piedras.

En cuanto al encuentro poesía-ciencia, si un acercamiento científico significa un cálculo exacto y razonablemente irreprochable, y la poesía un conocimiento por la «sensibilité à vif» y la «acuité de la saisie analogique», *la poesía podía ser considerada como la «science concrète des données concrètes de la nature»*¹⁹⁶. En palabras de Caillois:

«L'univers commence par les atomes et les particules, il s'achève par les feuillages, par l'histoire et par les rêves, par les plaisirs et par les détresses, qu'il faut également une espèce de science pour cerner, identifier et départager, comme pour transmuier et pour perpétuer. Dans l'épaisseur du monde, les immuables réactions anonymes d'acides et de molécules sont interchangeables. Mais, au long des jours de notre vie, non les mille sursauts personnels qui l'émeuvent et les événements qui la broient. Cette fois, aucun n'est identique à l'autre. Cependant il n'est personne que l'évocation du moindre d'entre eux ne

¹⁹⁴ Caillois, Roger. «Reconnaissance à Saint-John Perse». *Op. cit.* p. 225.

¹⁹⁵ Caillois, Roger. «Résumé sur la poésie». *Op. cit.* p. 249. *Cursiva nuestra.*

¹⁹⁶ *Ibid.* pp. 247-248.

puisse toucher, car tous les hommes sont pétris dans la même glaise. Autrement, la poésie ne serait pas concevable.»¹⁹⁷

Estas palabras, escritas durante el año 1978, último de la vida de Caillois y particularmente prolífico, responden al llamamiento de sus investigaciones anteriores a descubrir «une ou [...] plusieurs des lois de l'économie générale du monde»¹⁹⁸. Las manifestaciones de los seres humanos, como lo era la poesía, sobrepasaban las fronteras de lo humano de manera insospechada. Para empezar a captar posibles leyes de la economía general del mundo, había que ofrecer una visión en ruptura con el antropocentrismo y pensar en un enfoque general de la mimesis, es decir en un proceso imitativo general en el que el humano no estuviera en el medio.

El par simetría/disimetría, por otra parte, le serviría para ilustrar la lucha entre la permanencia, el equilibrio perfecto – la balanza y justicia de la simetría –, y el incremento de complejidad, por tanto de elección y de posible iniciativa, que conllevaba la ruptura de equilibrio, propia a la disimetría¹⁹⁹. El poder de la «imagen poética», tan comentada y anhelada por Caillois, no era otra cosa que la expresión, en la exploración imaginativa del mundo, de la disimetría, que volveremos a tratar más detalladamente²⁰⁰.

Como los elementos de Mendeléyev, las pasiones humanas eran en alguna medida limitadas, redundantes y repetidas. *Tal era la condición del «monismo» de Caillois, su único determinismo: la finitud del universo.* En este sentido, la imaginación para Caillois sería el eterno retorno nietzscheano.

«L'univers est fini en ses mécanismes et démarches – escribía en el mismo homenaje a Saint-John Perse. Aussi n'est-il rien qui ne s'y chevauche et n'y soit répercuté en résonances communes ou rares. La science essaie de définir et de compter à la racine de la totalité écrasante le nombre infime des composants – corps ou énergies – qui s'y

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 248.

¹⁹⁸ Caillois, Roger. *Babel précédé de Vocabulaire esthétique*. París: Gallimard/Folio, 1978, p. 15 [Prólogo de 1978].

¹⁹⁹ Caillois, Roger. «Ouverture». En: *Approches de la poésie. Op. cit.* p. 252.

²⁰⁰ Cf. Capítulo 9, en el que volvemos a tratar la cuestión de la disimetría en relación a la crítica antropológica inherente a la comunidad trágica estética que resulta del mimetismo general cailloisiano.

ramifient sans fin ni répit. À la poésie reste dévolue l'étincelante surface du monde, la frondaison irréductible à jamais étalée dans un foisonnement disparate.»²⁰¹

d) La emancipación de la imagen

La filosofía estética de Caillois, pues, desarrollaría una poética general. Su definición de «general» – sencillamente lo que no es «spécial à l'homme»²⁰² – deja entrever que la poesía no sería solamente un asunto humano, y que, como los versos de Saint-John Perse, atravesaría todo el universo. El universo, en efecto, siguiendo la definición de Caillois, era un «réseau de duplications et d'interférences»²⁰³, definición, digamos, más hermenéutica que positiva.

De alguna forma, de la poética de Caillois podría decirse que se fundamenta sobre una economía de la rareza. Daría en esto la vuelta a la idea de escasez, que está en la base del neoliberalismo, convirtiéndola en motor de la infinitud estética, de una prolífica riqueza de formas inútiles. La base material de esa economía, sin duda, sería el elemento mineral: «Subsistent les pierres qui sont un monde à elles seules; peut-être qui sont le monde, dont tout le reste, l'homme en premier, sommes excroissances sans durée.»²⁰⁴ Siguiendo la división antigua, Caillois separa arte y poesía, y hace de la segunda un medio de encuentro de imágenes y de creación de analogías. Jean Paulhan, como lo relata Odile Felgine, reprochó a Caillois el haber apartado el arte casi en su conjunto de la estética. Sin embargo, Caillois no anuló el papel formal del arte. Simplemente *le quitó su papel central como soporte privilegiado de la imaginación*. En última instancia, la imaginación *estaba también atravesada por la materia*, como lo demostraban las formas obsesionantes inscritas infinitamente en el espacio por antonomasia que era el mineral.

Las imágenes suscitadas por la poesía, pero también por la literatura fantástica, permitían precisamente identificar aquellas realidades que escapaban «par nature au langage à la représentation», tanto como el ámbito de las «réalités intérieures qui n'ont ni forme ni stabilité»²⁰⁵, que no podían sino ser vislumbradas por las palabras o las imágenes. Una «imagen», palabra tan sencilla, pero que implica tanto, se definía, siguiendo a Caillois, de la forma siguiente: «[...] une manière approchée, fictive,

²⁰¹ Caillois, Roger. «Reconnaissance à Saint-John Perse». *Op. cit.* p. 241.

²⁰² Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. *Op. cit.* p. 126.

²⁰³ *Ibid.* 172.

²⁰⁴ *Ibid.* p. 127.

²⁰⁵ Caillois, Roger. *Au cœur du fantastique*. En: *Œuvres*. *Op. cit.* p. 899.

métaphorique de s'exprimer»²⁰⁶. Como vemos, estamos lejos del ideograma objetivo que servía de base al totalitarismo del joven Caillois. Sean poéticas o fantásticas, esas imágenes estaban a mitad de camino entre las imágenes infinitas, como las del surrealismo, y las imágenes trabadas (*entravées*), como las del psicoanálisis o de la interpretación de los sueños. Estas últimas, dice Caillois, eran imágenes cerradas, que tenían sentido solamente en la autorreferencialidad. Debían permitir que naciera lo fantástico, noción sobre la que volveremos, y que apareciese un misterio. El misterio, en efecto, [...] naît tout autant de l'ordre deviné que de l'apparente démente qu'il organise. [...] C'est précisément qu'il laisse supposer que cette démente n'est qu'apparente et que l'échiquier déconcertant – cases et pièces – sert à quelque jeu dont il doit être possible de reconstituer les règles.»²⁰⁷ Resumiendo, lo fundamental, para conseguir una imagen justa, consistía en conocer una coherencia inédita, una nueva extensión del universo, una unión entre inteligencia e imaginación, como lo reclamaba, en 1936, Gaston Bachelard.

¿Acaso podía llamarse «poema» un encuentro entre imágenes que no pasase por las palabras? Éste sería el próximo paso. La poética general de Caillois dejaba entrever la posibilidad de otra escritura. En efecto, la poesía podía actuar como objeto brujo, y abrir un nuevo cruce.

«Il ne s'agit nullement de flatter l'oreille – escribía Caillois –, mais de mettre en branle une démarche toute intellectuelle. Seules les métaphores de la poésie peuvent prétendre remplacer en pareil domaine les surprises de l'objet. Leurs raccourcis, isolés, réduits à eux-mêmes, inaugurent des passages hardis entre les émotions, les souvenirs et les aspirations obscures qui ne sortiront jamais des limbes du désir.

Si quelque péripétie s'y ajoute, elle suffit pour que la mince passerelle jetée entre deux rives, en quoi consiste l'image, ne représente plus seulement une relation presque indifférente entre deux termes. Elle crée une représentation imaginaire. Les mots deviennent emblèmes et voient leurs significations multipliées, de sorte que la scène ou la vision proposées interpellent l'esprit avec une opiniâtreté d'autant plus insidieuse que, bien que s'exprimant en mots, elles taisent la plus grande partie de ce qu'elles énoncent ou la laissent en balance. Énigme absolue, message dont l'auteur pressent le sens, sans en être

²⁰⁶ *Ibid.* p. 900.

²⁰⁷ *Ibid.* p. 903.

lui-même bien assuré, ou dont il garde, comme dans les prophéties, l'avertissement indéfiniment disponible et incertain.

Quand il m'est arrivé de tenter de définir les pouvoirs de la poésie, j'ai constamment pris soin de réserver cette part de mystère comme l'un des éléments essentiels du sortilège. Il est des cas où il apparaît seul. C'est alors que le poème est objet.»²⁰⁸

*El poema, como cualquier cruce de imágenes, podía llegar a formar una «singularité énigmatique»*²⁰⁹. Basta con leer el tríptico mineral de Caillois – *Pierres, L'écriture des pierres y Pierres réfléchies* – para ver que, como autor, quería poner en práctica aquella investigación poética enciclopédica, aquel saber visual fundado en la coherencia sensible. Como afirma de forma concisa: «Imagination, intelligence, capacité de rêver, pouvoir de spéculer correctement, il arrive de plus en plus que je [Roger Caillois] me les représente comme des propriétés générales de l'univers.»²¹⁰ Por esto, los *objetos-cruces* tanto objetos brujos como imágenes, sean poéticas, minerales, animales o azarosas, eran, dentro de la estética general, a la vez *la navegación y la brújula*²¹¹. Esta doble condición de medio y fin correspondería a la condición de lo sagrado: la anti-soberanía de la belleza sin *a priori*, de la belleza sin modelo. De alguna forma, esta pequeña fórmula resume íntegramente la noción de mimesis que Caillois pondrá en el centro de su estética.

CONCLUSIÓN

La mitología política quedaba ya muy lejos del monismo materialista-mimético que Caillois iría desarrollando en el complejo dedalo de sus numerosos libros. En definitiva, la *herramienta política* que había sido para él el mito reposó sobre los elementos y el funcionamiento de la *estética reducida* que atravesaba, como presionada por el sentimiento de urgencia suscitado por la guerra y por el fascismo, sus trabajos. Esta reducción – u olvido, como decía Didi-Huberman – de la noción de mimesis, no obstante abierta por Bataille en el marco de *Documents*, se debió al trascendentalismo político bajo el cual Caillois desarrolló su acción como persona deseosa de pensar la realidad. Hemos llamado

²⁰⁸ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée. Op. cit.* p. 130.

²⁰⁹ *Ibid.* p. 134. Cursiva nuestra.

²¹⁰ *Ibid.* p. 136.

²¹¹ *Ibid.* p. 137.

«carisma» a esta relación de dominación. Las próximas páginas tratarán de cercar el sentido que esta noción cobra en el conjunto de este trabajo.

En el contexto del Colegio de Sociología, Caillois enmarcaría su teoría de la imagen con consideraciones de corte mitográfico, pensando el mito como objeto capaz de trascender la separación constitutiva entre subjetividad y objetividad. *Le mythe et l'homme* colocaría al ser humano dentro de una unidad con todos los ámbitos del universo. La imagen mítica sería en un primer momento su principio de unión. Dejaría de lado las vistas de Georges Bataille, que pensaba tal unidad desde la tragedia. La sociología será el método que permite saber y *participar* del objeto conocido. Creyendo superar el arte y el lirismo, Caillois no había visto que el mito sí tenía un mecanismo estético: la identificación emocional y la catarsis. De esta forma, reproducía la jerarquización ideal de la imagen que, no obstante, había criticado cuando trataba de buscar una imagen condicionada por una mimesis entre los objetos del mundo, una mimesis exterior, cuyas *formas* fueran metafóricas, y no sus contenidos. Tales contenidos eran *espiritualizados* por una asociación entre su forma y un ideal moralizado por la jerarquía de valores imperante. Caillois reproduciría este modelo de identificación a partir de su propia jerarquía de valores, haciendo culminar su teoría del mito en la encarnación de la mitología en los insectos. El mimetismo planteado en *Le mythe et l'homme* sería finalmente ampliado por el abandono de la mitología como materia de la fenomenología de la imaginación. Dejando de lado la voluntad de poder, la aparición de lo sagrado y de su fuerza mágica se centraría en la pasión pasiva de la obligación de ver, de sentir el vértigo de la captación estética. Este cambio se operaría a través de la ampliación de la cuestión de la mimesis como *alegría humana fundamental e inevitable*, que motiva el juego de las semejanzas. Pues bien, este juego se plantearía cada vez más como independiente, a nivel estético, de la voluntad humana. Independientemente de que apareciesen en los sueños, en las piedras o en la poesía, las imágenes formaban, a través de la imaginación, *una verdadera estructura informe de la individualidad propia a la estética*. Las pasiones humanas, redundantes y repetidas, se inscribían en la finitud del universo, tomaban forma en el eterno retorno de la imaginación. La imaginación, planteada como materia, habitaba y era habitada por la naturaleza, siendo el arte la manifestación humana de este juego mimético general. Antes de ahondar la cuestión de la mimesis después de la guerra de 1939-1945, Caillois abrazó la estética de la identificación y del reconocimiento, que abordaremos a continuación.

CAPÍTULO 3

LA ANTROPOLOGÍA DE LA ENEMISTAD Y LAS CADENAS CARISMÁTICAS DE LA ESTÉTICA

Entre la teoría del mito de los años de militancia antifascista y el desarrollo de la poética general de postguerra se alza sin duda la noción de carisma. Ésta nos ayuda a ver qué fundamento teórico sustentaba la representación de la realidad y cómo pudo imponerse la figura de la lucha a muerte como metáfora de la existencia y verdad de la política. El propio Caillois sería consciente de ello, analizando el hitlerismo a base de la sociología weberiana en los años 40. Dejando de lado la pendiente mitológica – curiosa mezcla entre la necesidad de una cohesión interna a la comunidad a mitad de camino entre la separación amigo/enemigo schmittiana y la comunidad infinita humana de Bataille –, Caillois se libraba de la influencia de la teoría antropológica que trató de llevar a sus últimas consecuencias la estructura de dominación carismática: la lucha amo-esclavo kojéviana. En efecto, todo apunta a que su nueva mitología – como se aprecia en *Vent d'hiver* – debía servir en la guerra que librarían los soberanos contra la sociedad de esclavos (sean estos últimos fascistas o enemigos abstractos no cambia la posición esencializada enemiga que necesitaba esa retórica). Para ver a qué nos referimos con la noción de carisma, tenemos primero que tratar las ideas que Caillois fue haciendo suyas, y con las que rompería luego durante la guerra. Es esta ruptura que justifica la irreconciliabilidad – la diferencia, como decía Jean-François Lyotard²¹² – entre carisma y mimesis en la que colocamos estas reflexiones.

3.1. KOJÈVE Y LA LUCHA A MUERTE: UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MODERNIDAD

²¹² «Un caso de diferencia entre dos partes se produce cuando el “reglamento” del conflicto que los opone se desarrolla en el idioma de una de las partes, en tanto que la sinrazón de que sufre la otra no se significa en ese idioma.» En: Lyotard, Jean-François. *La diferencia*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999, p. 22.

La formación filosófica de Roger Caillois tuvo en su sombra la figura de Alexandre Kojève (1902-1968). Las teorías desarrolladas por él en los años 30 son imprescindibles para definir la ontología política de la que partían los «activistas» afines al Colegio de Sociología. Kojève produjo una gran fascinación sobre sus alumnos en el período 1933-1939. Delante de un público de filósofos, fue desarrollando un auténtico sistema filosófico, propio e independiente del de Hegel. Caillois asistió a muchas ponencias del profesor ruso, aunque no estuviera inscrito como Georges Bataille (que asistió a todos los cursos de 1934 a 1939, así como a los impartidos por Koyré antes de 1933²¹³). Caillois llegó a conocerle personalmente fuera de las clases a través de Bataille en los meses que precedieron la fundación del Colegio de Sociología.

Como sabemos, la famosa «dialéctica amo-esclavo» fue retomada en *La genealogía de la moral*. Tanto Caillois como Bataille, pero también el mismo Kojève, eran grandes lectores de Nietzsche. En este sentido, es importante tener en mente que Kojève realizó una lectura nietzscheana y heideggeriana de Hegel. La sección A del capítulo IV de la *Fenomenología del Espíritu* narra el momento de desigual reconocimiento entre dos autoconciencias que, en una lucha, se constituyen en «Amo» y «Esclavo» (y se hacen sujetos históricos, añadiría Kojève). Subrayemos la preferencia de Kojève por estos términos – *Maître et Esclave* –, que no eligieron todas las ediciones. En efecto, la castellana de Fondo de Cultura Económica (1966) y la francesa de Flammarion (2008) presentan variaciones en su acepción de «*Herrschaft und Knechtschaft*». La primera prefiere hablar de «señor» y «siervo», la segunda sí opta por *maître*, pero prefiere las palabras *serviteur*, *valet* y *asservi* a la de *esclave*.²¹⁴ Si, como lo dice Lefebvre, el término *Knecht* significa más una postura servil de debilidad psicológica, la elección por Kojève de figuras connotadas histórica y políticamente va en el sentido de su voluntad de historicizar la teoría del reconocimiento de Hegel. De esta forma, añadía una dimensión existencialista al carácter psicológico de esta lucha²¹⁵.

²¹³ Auffret, Dominique. *Alexandre Kojève. La philosophie, l'État, la Fin de l'Histoire*. París: Grasset, 1990, pp. 328-329.

²¹⁴ Lefebvre, Jean-Pierre. «Notes». En: Hegel, G.W.F. *La Phénoménologie de l'Esprit*. Paris: Flammarion, 2008, p. 684.

²¹⁵ Más recientemente, Susan Buck-Morss siguió la interpretación «historicista» de Hegel propuesta por Kojève. Esta autora emite la hipótesis de que Hegel, lector de la prensa de su época, haya podido inspirarse en la lucha contra la esclavitud de Toussaint Louverture en Haití para redactar la *Fenomenología*. Aporta de esta manera una nueva dimensión a la noción de universalidad manejada por Hegel, incluyendo en la figura de la lucha amo-esclavo la lucha real por la emancipación. Si para Hegel el siervo y el señor personificaban un trabajo de la conciencia, Buck-Morss y Kojève eliminaron la posible ambigüedad metafórica y prefirieron hablar de sujetos históricos y de un líder de carne y huesos capaz de encauzar la Acción transformadora. Cf. Buck-Morss, Susan. *Hegel y Haití*. Barcelona: Norma, 2005.

No obstante, en Hegel la lucha a muerte entre el amo y el esclavo sobrepasa el papel de máquina antropogénica que vemos aquí enmarcada por la filosofía existencialista de Kojève. En efecto, es la Historia *en su totalidad* lo que Hegel pretendía trascender en su «Fenomenología del Espíritu»; no sólo la fenomenología de la conciencia histórica, sino la familia, el Estado, la sociedad civil, etc... Por esto, como lo mostró Marx, un «enfoque materialista» no tenía por qué limitarse a la relación existencial amo-esclavo, elección que sí hizo Kojève. De hecho, la lucha amo-esclavo quedó con él sometida a una simplificación de la política que sometía esta dialéctica a un proceso de imitación del Sabio filósofo, encarnación de un señorío de la Razón como verdad en sí misma.

a) La dialéctica amo-esclavo de Kojève

Implícita al papel central que Kojève otorgó a la «dialéctica amo-esclavo» estaba su voluntad de hacer decir a Hegel lo que *no hubiera podido formular* claramente por coyunturas históricas. Esta interpretación kojéviana de la *Fenomenología* fue criticada por especialistas de Hegel contemporáneos como Pierre-Jean Labarrière, Gwendoline Jarczyk y Éric Weil. Sus reproches son recogidos por Auffret: «[...] L’auteur [Labarrière], pour qui le combat à mort pour la reconnaissance et la dialectique entre “domination” et “servitude” constituent une “parabole”, conteste l’interprétation kojévienne du texte hégélien du père Fessard²¹⁶ [...]»²¹⁷ En la misma nota, Auffret relata también que Labarrière y Jarczyk denuncian, como punto de partida erróneo, la mala interpretación de los términos hegelianos debida a la traducción *marxista* de Kojève de *Knecht* por *Esclave* cuando existe la palabra *Sklave*, según ellos más apropiada. Más allá de su provocativo posicionamiento a favor del estalinismo, ¿qué quería demostrar Kojève con su «interpretación marxista» y dualista de la *Fenomenología*?

En un primer momento, parece haber querido inscribir esta obra en su presente – la Francia de entonces, que no había abierto todavía la obra de Hegel –, lo cual le llevó a presentar las «pruebas» de su lectura en su seminario. No obstante, consta que la «prueba» principal, la que podía incriminar a Hegel de contar con un líder que encarnaba la Ilustración, no se hallaba en ninguna parte de la *Fenomenología*; esta pieza central de su interpretación, invocada sin soportes textuales por Kojève, era el individuo Napoleón, emperador ilustrado. Apelando a esta figura, Kojève quería mostrar los límites del gesto moderno que consiste en hacer de la lucha del esclavo burgués el paradigma del Fin de la

²¹⁶ Gaston Fessard, amigo e interlocutor de Kojève, era jesuita (como el mismo Labarrière). Cf. Fabre, Pierre-Antoine. «Les Jésuites au Collège». En: *Critique*, n°788-789, *Op. cit.* pp. 59-69.

²¹⁷ Auffret, Dominique. *Op. cit.* p. 341.

Historia: con Napoleón, nos decía, se cerraba el universo judeo-cristiano pre-revolucionario, pero no se alcanzaba una verdadera universalidad²¹⁸. En este sentido, pues, Kojève afirma haber descubierto la verdadera esencia de la *Fenomenología*, el verdadero propósito de Hegel: si teníamos que concederle el privilegio de haber sido el filósofo que anticipó el cumplimiento de la homogeneidad en el Mundo por el reconocimiento universal de la particularidad en el Estado total traído por Napoleón, se había no obstante equivocado de líder, ya que la homogeneidad espiritual que él había podido observar concernía solamente al universo burgués.

Ahora bien, esta interpretación de Kojève se topa con el hecho innegable de que, como dijimos, en ninguna parte de la *Fenomenología* aparecen citadas las gestas de su heroica «clave de lectura». Kojève tenía que salir de alguna manera de este órdago filosófico, y lo consiguió de la siguiente manera: si Hegel nunca nombró a Napoleón en la *Fenomenología* – arguyó – fue por la sencilla razón de que era consciente de los límites de su dialéctica entre *Geist* y Naturaleza²¹⁹; sabía, por sabiduría filosófica (casi) absoluta, o por ciencia infusa, que su teoría no era definitiva, que la universalidad burguesa no era una universalidad auténtica. Por esto, su teoría estaba destinada a cambiar con el inicio de la «verdadera» puesta en marcha de la Acción negadora en la Historia.²²⁰ En otras palabras, Kojève convirtió la *Fenomenología* en una máquina filosófica al servicio de la constitución de un Estado total asentado sobre la puesta en forma de la revuelta de las «masas» en la Unión Soviética²²¹. Un Hegel humanista e idealista a su pesar venía anunciando el cambio de orden mundial, y él, Kojève, se imponía como verdadero último Sabio, como observador decisivo y último comentador de la Historia; como un quicio entre humanidad y animalidad.

Aunque radicalizara la acepción existencial del concepto de Deseo hacia una función puramente antropogénica, la acción humana para Kojève siguió apoyándose sobre – y legitimándose por – el ámbito de la Naturaleza. Su transformación por parte de la Historia debía servir para crear una Naturaleza posthistórica a imagen y semejanza del proyecto ilustrado. Por esto, el dualismo kojéviano parte del hecho de que la relación Hombre-Naturaleza, inevitable, es garante de la libertad humana. Kojève explicaba, en el curso 1938-1939: «Le «Réalisme» hégélien est donc non pas seulement ontologique, mais encore métaphysique. La Nature est *indépendante* de l'Homme. Étant éternelle, elle

²¹⁸ *Ibid.* p. 336.

²¹⁹ Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. París: Gallimard, 1968, p. 149.

²²⁰ *Ibid.* p. 52.

²²¹ *Ibid.* p. 336.

subsiste avant lui et après lui. C'est en elle qu'il *naît*, comme nous venons de le voir. Et comme nous le verrons tout de suite, l'Homme qui *est* Temps *disparaît* aussi dans la Nature spatiale. Car cette Nature *survit* au Temps.»²²² El final de esta última frase remite a una nota en pie de página. En la segunda edición de 1968, Kojève desarrolló mucho el contenido de la versión original de esta nota (editada en la versión de 1947) rectificando algunas tesis que en ella daba por sentadas. Estas dos notas son los pasajes famosos sobre el Fin de la Historia.²²³

«Le *Sein* ou le *Raum*, - c'est la Nature éternelle, voire non-temporelle. Quant à l'entité opposée, qui est *Selbst* (c'est-à-dire Homme) ou *Zeit*, elle n'est rien d'autre que l'Histoire. [...] Le *Selbst*, c'est-à-dire l'Homme proprement dit ou l'Individu libre, - *est* le Temps ; et le Temps est l'Histoire, et l'Histoire *seulement*. [...] Et l'Homme est essentiellement *Négativité*, car le Temps est le *Devenir*, c'est-à-dire l'*annéantissement* de l'Être ou de l'Espace.»²²⁴

Kojève afirma de forma muy nítida el carácter profundamente dual del ser, la demarcación entre Positividad y Negatividad. Los momentos ilustrativos de esta dualidad son numerosos²²⁵ en las páginas de la *Introduction*. Esta separación dual, al fin y al cabo, pone las bases de una oposición que sirve sólo para defender la aparición de un estado posthistórico en el que humanidad y animalidad significasen lo mismo. La filosofía del Fin de la Historia, pues, venía *a apoyar un proyecto político muy concreto, unas instituciones y un régimen que proyectaban sobre el futuro la legitimidad de su política del presente mundano*. Si Kojève lo hizo para el bolchevismo, el Fin de la Historia, como sabemos, serviría más tarde a otros pensadores de otros regímenes²²⁶.

Este gesto teórico era para Kojève una manera de llevar la filosofía al terreno de la batalla contra el discurso legitimador de la dominación a ultranza de la burguesía (Kojève era más bien afín a

²²² *Ibid.* p. 434.

²²³ Cf. Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal. Op. cit.*

²²⁴ Kojève, Alexandre. *Op. cit.* p. 435.

²²⁵ *Ibid.* pp. 11-14; 28-34.

²²⁶ Cf. El más famoso de ellos: Fukuyama, Francis. *El fin de la historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta, 1992.

la aristocracia, o en todo caso a la *overclass* intelectual). Entonces, contra el mismo Hegel, Kojève hacía del hegelianismo una clave para entender cómo el ser humano (una vez emprendida la escisión final entre el ser dialéctico negador propio a la *Begierde* (deseo) introducida en el proceso de lucha a muerte – radicalmente antropogénico en cuanto perteneciente al *Geist* – y el ser natural siempre idéntico consigo mismo en cuanto *Sein*) ya no puede conciliarse de nuevo con el mundo natural de antes de la lucha por el reconocimiento; en otras palabras: puesto que – para Kojève – el Deseo tiene que corresponder con el Espíritu para ser Deseo de un Deseo, ya no pueden conciliarse mundo histórico y mundo natural (el tipo de Deseo característico de éste siendo previo a la lucha por el reconocimiento)²²⁷. A base de esta cesura entre Naturaleza e Historia se puede desplegar la Libertad típicamente humana. Este dualismo ontológico se ve entonces radicalizado por la figura del Hombre total, del Luchador como garante del espíritu absoluto, radicalmente desmarcado del Deseo natural.²²⁸ Aquel hombre es el quicio – el momento – entre revolución y postrevolución (es decir aquel que trae a la acción el paso entre humanidad y animalidad). Supera la historicidad de la lucha por la libertad, pasando a ser libre *real y efectivamente* en la posthistoria (ya que la libertad se vuelve *Sein* del mundo). Vemos, pues, que el dualismo kojéviano es temporal, y no espacial. Ocurre un salto irreconciliable entre Naturaleza, Historia y Naturaleza posthistórica, y en este dualismo temporal aparece el hombre como realidad histórica.

b) La salida carismática del dualismo kojéviano

Si, una vez instaurada la igualdad universal, se acababa la Historia (y la necesidad de las luchas de prestigio), a nuestro entender la figura del intelectual quedaba como residuo aporético; el Sabio se quedaba observando aristocráticamente el desenvolvimiento de la lucha de valores sin poder explicar por qué no participaba de ella. Quedaba como un halo de misterio acerca de su constitutiva pasividad.²²⁹ En efecto, parece que la dialéctica amo-esclavo necesitaba como tercer actor al filósofo aristócrata, que se interpreta a sí mismo como única mirada capaz de acreditar la legitimidad y validez de la acción del pueblo; que se imponía, dicho de otro modo, como mirada extramundana, originaria de un afuera, en plena aporía teísta; el filósofo era aquel hombre ateo capaz de describir el milagro, y de insuflarle vida por esta descripción. Así, la filosofía consistía en sistematizar el mundo a partir de la

²²⁷ Auffret, Dominique. *Op. cit.* pp. 343-344.

²²⁸ Kojève, Alexandre. *Op. cit.* p. 13.

²²⁹ Cf. La carta que Bataille escribió a Kojève el día 6 de diciembre de 1937. En: Hollier, Denis. *Le Collège de sociologie. 1937-1939. Op. cit.* pp. 75-83.

observación de lo que se daba a conocer a la Razón del filósofo, plenamente segura de sí misma. Esta descripción racional constataba la encarnación en el mundo de la metafísica. ¿Acaso los términos duales planteados no reposaban sobre una dialéctica instrumental, *sierva de la autoridad* justificada por aquel edificio filosófico? Una vez encarnada la filosofía, la especulación se volvía un método exacto, confundiéndose en este sentido filosofía y religión. En otras palabras, el milagro político-espiritual acontecía en el mundo, y el filósofo, capaz de reconocer sus rasgos, y los rasgos de su portador, describía religiosamente esta epifanía de la Razón.

Esta voluntad mesiánica de la filosofía, esta creencia en el milagro, en la necesidad de proveer al mundo de una nueva normativa y modalidad de acción, son características que Max Weber aunó bajo el apelativo de modo carismático de dominación. El filósofo Kojève, pues, entraba de lleno en el discurso del carisma, es decir en la confusión, característica de los años 20 y 30, entre religión, filosofía y política. Siguió en esto el paso a la filosofía del siglo XIX y su «inmensa fábrica de dualidades»²³⁰. Creó, en efecto, la suya propia; toda una metafísica que permitía tomar posición, en la realidad histórica, en contra de un «precipitado monismo», que entrañaba el peligro de que confundiéramos los determinismos mecánicos de la física que operaban en la Naturaleza y los determinismos existenciales propios a la dialéctica y a la Historia. Ahora bien, si, por motivos éticos, el Ser debía hallarse del lado del Espíritu, debía haber un vínculo que articulase el *traslado de Ser* de la Naturaleza (espacio y animalidad) al Espíritu (tiempo y humanidad) – traslado que era la condición de la entrada en la posthistoria. Tras haber desplegado una metafísica fundada en una simplificada dialéctica entre el amo y el esclavo, Kojève propone, como resolución al problema del paso efectivo de la Historia a la posthistoria universal, una solución un tanto desoladora: *la salida carismática; el caudillismo*. La lucha política, en efecto, consistía en otorgar su *confianza* a una *encarnación trascendental de la Razón capaz de realizar universalmente el paso de la esclavitud hacia el señorío*. Al parecer, en la guerra de visiones del mundo de los años 30, Kojève había elegido su bando, por tanto su líder: Stalin.

Estas consideraciones nos llevan a dar otro argumento a favor de las dudas que expresaba Walter Benjamin en la carta de diciembre 1937²³¹ acerca de la validez de la «dialéctica» de Kojève. En efecto, parecía haber relegado la objetividad fuera del movimiento de lo intersubjetivo. Denis Hollier

²³⁰ Villacañas, José Luis. «Introducción». En: Villacañas, José Luis (ED.). *La filosofía del siglo XIX*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 11.

²³¹ Benjamin, Walter. «Lettre de Walter Benjamin à Max Horkheimer, le 6 décembre 1937». En: «Walter Benjamin et le Collège de sociologie», *Critique*, n° 788-789, enero-febrero 2013, pp. 98-99.

viene a rematar esta constatación: «[...] la matrice d'une anthropologie fondée sur le désir qu'il appelle anthropogène, désir distinct du désir animal – ou besoin – en ce qu'il vise, non pas la positivité (naturelle) d'un objet, mais la négativité d'un autre désir.»²³² Es decir que lo intersubjetivo se encerraba en una referencialidad puramente negativa, teniendo así como único criterio a la Razón, como movimiento al reconocimiento y como estética a la *imitatio*, es decir el acto de copiar.

c) La culminación del idealismo triunfante: la guerra permanente

La lucha por el prestigio, la amenaza de la muerte, la *dépense*, constituían, pues, el ser histórico de la lucha amo-esclavo como relación ética y política fundamental. Por lo tanto, la objetividad escapaba a lo propiamente humano, ya que no se constituía en la Historia por una dialéctica con la materia, sino por una dialéctica con la misma Razón, soberana de la Historia. En este sentido, Labarrière y Jarczyk se equivocaban, a nuestro entender, tachando de «marxista» la interpretación kojéviana de Hegel. Era, más bien, la cúspide, la coronación, del idealismo.

En alguna medida, Kojève consideraba que los signos de que la Razón había llegado a su último estado se hallaban en su presente histórico, dejándose llevar por los mecanismos básicos del carisma tal y como los ha analizado Max Weber. Pasó de ser muy filósofo a serlo muy poco, por decirlo de forma paródica. El Sabio filósofo, desde la orilla de la Historia, estaba invitando a seguir al líder y a tirarse en masa al mar para llegar a la otra orilla, cuyo ser era la Libertad postrevolucionaria, donde cada cual *se siente* amo porque *imita* al amo. Hemos aquí los fundamentos de una metafísica belicista de la política, fundada en una reducción tanto de la dialéctica como de la mimesis.

Hemos visto hasta qué punto el momento de lucha entre amo y esclavo llegó a desempeñar un papel central durante los años del Seminario sobre Hegel. En esta relación, además de la cuestión de saber cuál era la relación política fundamental, se jugaba el problema de la imitación y de su articulación con la libertad. Todos los escritos de Caillois posteriores al seminario retomaron de alguna forma este nexo – desde la crítica empezada en *Procès intellectuel de l'art* – y trataron el problemático vínculo entre el mundo y la literatura, que consiste en realidad en un estudio de la cuestión de la economía de la representación y de su motor relacional. Aunque pensamos que hay que esperar hasta 1960 para encontrar, en *Méduse et cie*, la primera sistematización de la teoría cailloisiana de la mimesis, obras como *Le roman policier* (1941), *Les impostures de la poésie* (1944), *Vocabulaire*

²³² Hollier, Denis. *Op. cit.* p. 66.

esthétique (1946), *Art poétique* (1958), *Babel* (1948) y, sobre todo, *Poétique de Saint-John Perse* (1954) componen sin lugar a duda los esbozos y materiales de esta nueva teoría de la mimesis. A parte de estos libros, desde *L'homme et le sacré* hasta *Méduse et cie.*, está entremezclada la mayor parte de su «obra sociológica»²³³ tanto como el peculiar *Les jeux et les hommes* (1958). Más abajo, nos detendremos a examinar *Puissances du roman* (1942), caso especial en el trato que reservó a la literatura en la época posterior al Colegio de Sociología. Sus libros sobre la literatura de los años 40 escondían preocupaciones acerca del problema de la representación de la realidad, inseparable de la cuestión de la libertad (cuya manifestación abstracta rastreó en el arte de vanguardia y criticó ya en sus primeros textos, como vimos), y en última instancia, de la cuestión del sujeto y de su «entrada en la Historia», supuesta por Kojève.

En cualquier caso, creemos que un diálogo subterráneo con las tesis de Kojève atraviesa las obras anteriores a 1960, momento en el que Caillois se deshizo definitivamente de la estética heredada del dualismo kojéviano y de la perspectiva idealista-sociológica de su antropogénesis. Como vimos, para Kojève, el acto combativo por el cual el animal humano entraba en la Historia, se constituye en cuanto humano y aprende a vivir como tal en la tensión entre su doble naturaleza biológica y espiritual, es un acto *disimétrico* con respecto del orden natural: la lucha por el reconocimiento. Si también los animales similares al animal humano, como los grandes primates, aprenden y comunican a base de mimesis, de comunicación simétrica, Kojève parece querer dejar claro que el ámbito propio de los agentes de la Historia ya no está marcado por la misma concordia y la misma igualdad. Volverse humano, en este sentido, implica salir del jardín del en sí, de los juegos y de las risas, pero también de los miedos. Es este paso el que no estaban dispuestos a dar ni Caillois, ni Bataille. La crítica formulada por el primero al arte puro rechazaba la idea de una armonía propia a lo natural. De hecho, volvería a traer la disimetría a la naturaleza²³⁴.

Trataremos a continuación de las características de la determinación carismática de la política en la que Roger Caillois se encauzó, demostrando a nuestro parecer lo lejos que habían quedado

²³³ Por «obra sociológica» nos referimos a: *La communion des forts* (1943), *El espíritu de las sectas* (1945), *Circonstanciellles* (1946), *Le Rocher de Sisyphe* (1946), *Description du marxisme* (1950), *Quatre essais de sociologie contemporaine* (1951) y *Bellone ou la pente de la guerre* (1963). Dividir de esta forma la obra de Caillois no es ninguna falta de respeto. Él mismo no paró, hasta el último momento, de reeditar, retocar, cambiar, introducir y justificar sus textos. De hecho, en el *Argument* de la segunda sección de *Approches de l'imaginaire*, presenta una parte de su obra como su «época sociológica», que llamaríamos más bien su «deriva» sociológica. Cf. *Approches de l'imaginaire. Op. cit.* pp. 57-60. En cuanto a la deriva sociológica de Caillois, cf. *Les frères ennemis* de Michel Panoff.

²³⁴ Cf. Caillois, Roger. *La dissymétrie*. París: Gallimard, 1973.

algunos intelectuales tanto del mundo como de la realidad de las cosas que ocurrían en él. Estos pensadores estaban lejos del mundo en la medida en que expresaban con violencia su impotencia. Su cercanía estaba mediada por el ambiente guerrero con el que habían fusionado sus ideas, perdiendo toda medición y toda calidez. Pero, ¿acaso puede existir una medida justa de la «distancia» perfecta que necesitan las ideas para hablar del mundo? En el caso de Caillois, creemos que, entusiasta, dotado de una gran sensibilidad poética, es decir mimética, dejó de lado la consideración de que el combate contra el fascismo, para ser antifascista, no debiera recurrir a sus mismas armas. En otras palabras, el belicismo hegeliano del ambiente del Seminario dejaba de lado la tradición crítica heredada de Kant y conservada, por ejemplo, por los pensadores de la escuela de Frankfurt.

3.2. UNA ESTÉTICA DE LA ONTOLOGIZACIÓN DE LA ENEMISTAD: EL CARISMA

Este «inevitable» combate entre el amo y esclavo comporta una estructuración política que gracias a Max Weber fue posible recoger bajo el «ideal-tipo» de la legitimidad carismática. Habríamos asistido a la transformación de la razón ilustrada en razón idealista, que venía a «[...] asegurar los fines y las metas propuestos por la propia razón ilustrada» con el objetivo de encontrar salida a la «crisis moral, social y religiosa» conllevada por el propio programa de la Ilustración.²³⁵ No era distinto el fin buscado por la filosofía kojeviana. Aunque la noción de carisma tenga en sí misma todo un recorrido filosófico²³⁶, nos interesa aquí ver cómo un tipo de representación y de dominación política pudo encauzar y reducir la operatividad conceptual de nociones como la de mimesis. Por otro lado, consideramos que su estructura de gobierno, asimismo, es una respuesta teológico-política a la modernidad, y así será entendida a continuación.

a) Autoridad y fuerza, el carisma como único poder posible

En el § 1 del capítulo VI de *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, titulado «La dominación carismática y su transformación», Weber establece la distinción entre estructuras sociológicas estables – la burocrática y la patriarcal – y «estructura carismática», no «profesionalizada»

²³⁵ Villacañas Berlanga, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». En: Villacañas Berlanga, José Luis (ED.). *La filosofía del siglo XIX*. Madrid: CSIC, 2001, pp. 19-20.

²³⁶ *Ibid.* pp. 26-34. Este ensayo, junto a Villacañas Berlanga, José Luis. «Weber y el *ethos* del presente», «Prólogo» de Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Ediciones Istmo, 1998, son nuestras principales fuentes para este corto examen de las tesis de Weber sobre el carisma. Para un estudio general del concepto de carisma en la historia de las ideas, cf. la tesis doctoral de Blanca Deusdad Ayala, *El carisma político en la teoría sociológica*. Universitat de Barcelona, 2005. <http://hdl.handle.net/10803/2962>, consultada en junio 2014.

y no volcada hacia las «necesidades»: «[...] la satisfacción de todas las necesidades situadas *más allá* de las exigencias planteadas por la cotidianidad económica es, en principio, enteramente heterogénea – y ello tanto más cuanto más echamos una mirada retrospectiva sobre la historia –, es decir, está fundada *carismáticamente*»²³⁷. En general, pues, el carisma intervendría en caso de «dificultades», de problemas puntuales que pidan una resolución por «[...] portadores de dones específicos del cuerpo y del espíritu estimados como sobrenaturales [...]»²³⁸. En un primer momento, Weber opone la legitimidad carismática al carácter estable de la burocracia y del patriarcado como «organizaciones corrientes», capaces de resolver «las necesidades normales». Reserva al carisma la resolución de lo anormal, de lo excepcional. En sus palabras:

«El carisma conoce solamente determinaciones internas y límites propios. El portador del carisma abraza el cometido que le ha sido asignado y exige obediencia y adhesión en virtud de su misión. El éxito decide sobre ello. Si las personas entre las cuales se siente enviado no reconocen su misión, su exigencia se malogra. Si la reconocen, se convierte en su “señor” mientras sepa mantener por la “prueba” tal reconocimiento. [...] De su mismo interior y no del orden externo se derivan los límites cualitativos de la misión y el poder de su portador. Según su sentido y contenido, la misión puede dirigirse – y normalmente lo hace – a un grupo de hombres determinado por circunstancias locales, étnicas, sociales, políticas, profesionales o de cualquier otra especie. Entonces halla sus límites en tal círculo.»²³⁹

En cuanto está determinado por factores internos, el carisma *funda su propia legitimidad*. En este sentido, es una fuente de poder que se opone a la tradición. Recordaremos que los pensadores del Colegio de Sociología habían emprendido la extraña tarea de emitir una doctrina que, completamente nueva, tuviera fuerza de tradición. Negar la tradición desde una necesidad interna a ella misma respondía, en esto, a la esencia y a los efectos del carisma.

²³⁷ Weber, Max. *Economía y Sociedad. Esbozos de sociología comprensiva*. México, FCE, 1964, p. 847.

²³⁸ *Ibid.* p. 848.

²³⁹ *Ibid.* pp. 848-849.

En cuanto al hecho de que sea su propia fuente de legitimidad, apuntemos que carisma y autoridad (en el sentido romano de *auctoritas*) no se refieren en principio al mismo fenómeno.²⁴⁰ Myriam Revault d'Allonnes asocia la autoridad a una legitimidad fundada en el tiempo, que condiciona la obediencia por confianza en la tradición, encarnada en la duración del Estado y de la burocracia.²⁴¹ No es casual que Weber, de entrada, tome la precaución de distinguir entre carisma y burocracia: «En oposición a toda especie de organización oficial burocrática, la estructura carismática no presenta ningún procedimiento ordenado para el nombramiento o sustitución; no conoce ninguna “carrera”, ningún “ascenso”, ningún “sueldo”, ninguna formación profesional del portador del carisma o de sus ayudantes, *ninguna autoridad a la cual se pueda apelar.*»²⁴² Vemos, pues, que en un primer momento Weber está conforme con asociar la autoridad a una obediencia a los preceptos del tiempo. Más allá de lo que el sociólogo alemán piense, o quiera hacer, de la burocracia y del Estado, su análisis nos permite pensar en una distinción entre autoridad y carisma: la primera sería el ideal-tipo de la tradición, y el segundo el de la revolución no democrática. Ahora bien, esta oposición no es del todo suficiente para entender la fuente carismática de legitimidad política en todas sus implicaciones. En efecto, carisma y autoridad no pueden sino enredarse, y presentarse en la realidad bajo una forma distinta en cada comunidad dada.

Por otra parte, como lo puede acreditar nuestro uso común del lenguaje, se confunde muchas veces el término «autoridad» con el de «poder», o con el recurso a la fuerza. Esta confusión entre autoridad y poder podría encontrar sus razones en lo que Hannah Arendt teorizó como la crisis de la autoridad.²⁴³ En su ensayo sobre esta noción, Arendt vincula la autoridad al poder del acto de fundación, a una obediencia en la que se conserva la libertad; tesis que desarrolló extensamente, como sabemos, en *Sobre la revolución*.²⁴⁴ Arendt explica que la *auctoritas* romana formaba parte de una trinidad – religión, autoridad, tradición – cuyos elementos no podían darse separadamente sin entrar en crisis.²⁴⁵ La inclusión de la filosofía griega en el discurso político romano, y posteriormente su cristianización, hubieran precipitado la entrada en crisis del concepto auténtico de autoridad.

²⁴⁰ Cf. Revault d'Allonnes, Myriam. *Le pouvoir des commencements. Essai sur l'autorité*. París: Éditions du Seuil, 2006.

²⁴¹ *Ibid.* pp. 28-34.

²⁴² Weber, Max. *Op. cit.* p. 848. *Cursiva nuestra*.

²⁴³ Cf. Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Editorial Península, 2003.

²⁴⁴ Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

²⁴⁵ Arendt, Hannah. *La crise de la culture*. París: Gallimard/Folio essais, 1972, p. 168.

«Pourquoi cette tendance – resume Revault d’Allonnes – à considérer ces termes comme des équivalents ou comme des variations du même mode ? La réponse est claire : parce qu’on les associe à un certain concept de pouvoir entendu exclusivement comme domination. [...] Tous ces termes – y compris l’autorité – désignent les moyens que l’homme utilise pour dominer l’homme et ce n’est que lorsqu’on aura cessé de ramener la “conduite des affaires publiques” à une simple question de domination que les confusions pourront être dissipées.»²⁴⁶

El problema de las fuentes de la autoridad al que nos referimos aquí atraviesa la dialéctica amo-esclavo kojéviana. En efecto, la distinción entre fuerza, autoridad y poder plantea de golpe la naturaleza del vínculo entre legitimidad y decisión. ¿Se basta a sí misma la decisión, en cuanto fuente de su propia legitimidad? Quizás la secular «crisis de la autoridad», identificada por Arendt, muestre que la fuente de legitimidad del poder que estructura la dominación se hubiera trasladado poco a poco hacia una modalidad esencialmente carismática. Esto no significa que no pudieran convivir distintas fuentes de legitimidad en una constante y característica confusión de realidades y términos, sino más bien que se hubiera impuesto en el siglo XX (siendo paradigmático, como creemos, su influencia sobre el núcleo teórico Colegio de Sociología/Seminario de Kojève) el modelo carismático, cuyas características se armonizan con más facilidad con los imperativos y el ritmo de las guerras que se fueron librando, hasta nuestros días, en tantos sectores – social, económico, político, etc. Esto tampoco significa que ya no quepan en el mundo – o hayan cesado de existir – la persuasión, la palabra pública, la unión de fuerzas, la decisión consensuada, la reflexión crítica, la igualdad, en una palabra, la democracia, la lucha política por la democracia, o lo que Arendt llama el problema de la acción²⁴⁷, sino más bien, quizás, que haya que pensar estas realidades fuera de los espacios que les reservó la Ilustración²⁴⁸.

Para terminar, creemos que el hecho de que confundamos hoy día la política con la dominación es tributario a la economía de la *potestas* propia del carisma. De hecho, el término utilizado por Weber para habar de la «dominación legítima» es el mismo que utilizó Hegel para cualificar la dominación del señor: *Herrschaft*. ¿Se puede considerar la definición weberiana del carisma como un estudio

²⁴⁶ Revault d’Allonnes, Myriam. *Op. cit.* pp. 38-39.

²⁴⁷ Arendt, Hannah. *La crise de la culture*. *Op. cit.* p. 149.

²⁴⁸ Cf. Carmona Hurtado, Jordi. *Hannah Arendt. Patience de l’action*. París: L’Harmattan, col. «Ouverture philosophique», 2015.

sociológico de las consecuencias de la *Herrschaft*? En cualquier caso, el carisma nos sirve como pauta para reconocer un tipo concreto de relación entre acción y legitimidad, un tipo concreto de aplicación política del programa de la Ilustración.

b) El carisma, fuente de revolución

Esto nos lleva a otra característica que Weber atribuye al carisma: su pretensión de *universalidad*. Para él, el carisma era una categoría fundamental de la estructura del poder cuya primera descripción sociológica deberíamos a Rudolf Sohm²⁴⁹. El carisma, pues, siempre habría estado latente en donde se diera el poder como estructura social. Sohm, por ejemplo, había llamado «carisma» al poder primitivo, gracia del Espíritu Santo, que regía la iglesia cristiana antes de que se crease la iglesia católica romana. Como anota David Norman Smith, aunque el lenguaje de Weber, en sus comentarios del concepto de carisma, sean los de la teología de la gracia – retomando en esto el vocabulario de Rudolf Sohm –, la descripción weberiana veía el carisma como un sistema de dominación cuyo éxito no estaba asegurado, ya que reposaba sobre el reconocimiento²⁵⁰. Aunque el carisma no se distinguía por pertenecer a una u otra época, no quita que hubiera podido darse de forma pura en un momento concreto de la historia. Por esto, el carisma implica una *aplicación concreta de la idea de universalidad, que debe tanto a la cultura política como a la religiosa*. Como lo admite Weber, su institución puede variar según las épocas y las sociedades en las que se diera. Consecuentemente, podría también haber existido una forma de carisma desvinculada por completo de la dominación. Las tesis de Pierre Clastres podrían en efecto interpretarse en este sentido. Tanto en la filosofía política guaraní como en la dialéctica amo-esclavo kojéviana, el portador de carisma tiene un cierto prestigio. Por otro lado, posee un poder revolucionario capaz de transformar el presente *hic et nunc*. Este poder viene acompañado de la obligación de ofrecer *resultados* concretos y la *prueba* de la fuerza de su portador. Este aspecto de la *Herrschaft* explica el fracaso de los mandamientos fundados en una objetivación de la necesidad, y no impulsados por la acción – explica, en otras palabras, los límites de la teoría, como lo acabarían comprobando los pensadores del Colegio de Sociología. En efecto, no basta con describir al señorío, suerte de invocación, para darle vida. Esta descripción, de hecho, podría ser considerada más bien una actitud de esclavo, el reconocimiento de una falta de trascendencia.

²⁴⁹ Cf. Sohm, Rudolf. *Kirchenrecht*. 2 volúmenes. Duncker und Humblot, München, 1892/1923.

²⁵⁰ Smith, David Norman. «Faith, Reason and Charisma: Rudolf Sohm, Max Weber and the Theology of Grace». En: *Sociological Inquiry*, Vol. 68, issue 1, enero 1998, pp. 32-60. Consultado el día 28 de mayo 2015. DOI: 10.1111/j.1475-682X.1998.tb00453.x

Esta necesidad de ofrecer resultados concretos, por otra parte, implica que si las fuerzas del líder – o su Dios, o la trascendencia – llegan a abandonarle, le irán abandonando también sus fieles. *Su fuerza es su legitimidad*, y viceversa: «[...] ante todo debe “probar” su misión divina por el hecho de que a las personas que a él se consagran y en él crecen *les va bien*. Cuando no ocurre tal cosa, no es ya manifiestamente el señor que ha sido enviado por los dioses.»²⁵¹ El portador de carisma, pues, demuestra ser el señor proporcionando, por sus dotes especiales y excepcionales, prosperidad a sus seguidores; demostrando tener una capacidad de milagro.

«La razón necesaria de [la] elección del hombre carismático por parte de la divinidad, la base de todos sus procesos de justificación, y la propia emergencia de la predicación carismática, reside en el diagnóstico del presente como momento crítico del que depende la salvación de la comunidad querida por Dios. Pero la elección propiamente dicha del hombre carismático depende de los designios libres de la divinidad. La extracotidianidad del carisma obedece en último extremo a la endémica corrupción de la época en que se presenta. El carisma surge desde el supuesto de la cercana ruina de la comunidad y desde el axioma de que el mundo no puede encontrar su camino de salvación apelando a sus propias instancias vigentes. De ahí que en la esencia del advenimiento del carisma esté su necesidad de intervención en el mundo para salvarlo, y su procedencia extramundana, excepcional, divina. *El carisma opera en el mundo, pero no es del mundo. Su esencia reside en esta tensión*. Él define lo que, con el tiempo, Schmitt llamaría el estado de excepción.»²⁵²

El carisma, pues, implica la iniciativa de tomar las riendas del destino de una comunidad ante una situación excepcional que «pide» medios excepcionales. El autoproclamado líder tiene el *deber* de cumplir con su misión. Mientras dé resultados positivos, sus seguidores tendrán fe en él. En este sentido, el carisma weberiano no corresponde a una característica personal del portador, visitado por la gracia, sino más bien a una estructura política de dominación que *permite* que la política funcione *como si* al líder le hubiera visitado la gracia. De ahí esa «tensión» propia a la esencia del carisma. Este matiz

²⁵¹ Weber, Max. *Op. cit.* p. 850.

²⁵² Villacañas, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». *Op. cit.* p. 21. *Cursiva nuestra*.

es muy importante, y marca la distinción entre el carisma de Sohm y el carisma de Weber²⁵³. Este *como si* religioso vuelve posible la generalización de la excepción como tiempo normalizado de la decisión política. Un nuevo orden debe salir del ejercicio del poder del líder carismático. En principio, el portador de carisma no está motivado por ningún interés personal. Es más, la misión a la que dedica sus fuerzas, en el presente, fue normalmente determinada por la coyuntura. Se puede observar este rasgo del carisma en cantidad de películas estadounidenses, especialmente las denominadas, curiosamente, «de acción» (*action movie*). En estas películas, muchas veces, el desinteresado héroe, para cumplir con su misión mesiánica, no duda en recurrir a la *Macht*, a la fuerza bruta, sin tener que rendir cuenta a nadie (concepto, por otra parte – *Macht* –, que Revault d'Allonnes opone a la *Herrschaft*²⁵⁴).

El carisma, pues, implica precisamente que su portador esté «apartado del mundo», «puro» ante las vulgaridades mundanas.²⁵⁵ Vemos perfilarse aquí la distinción entre profano y sagrado de Durkheim y Mauss, y con ellos de Caillois. Si los portadores de carisma parecen estar a salvo de toda profanidad, Caillois mostró la fragilidad del equilibrio puro-impuro en la dialéctica sagrado-profano. En otras palabras, la sacralidad de la persona carismática reposa sobre un ritual riguroso que mantiene a su persona del lado de la pureza. Una *técnica* mantiene y asegura este carácter sagrado de la dominación carismática, y la eficacia de su poder. Ver la «verdadera cara» de aquella técnica puede consistir en perder fe en el soberano carismático. La economía, por ejemplo, podría ser considerada como una esfera profana, sometida al querer de la administración carismática. En tal caso, el desafío del poder carismático consistiría en mantener alejados los asuntos administrativos de la instancia decisonal (que siguen no obstante formando parte de un gobierno carismáticamente motivado).

«El hombre dotado de carisma, y sus seguidores, están convencidos de una vocación, como misión o tarea interna. Esto significa que están dotados de una *Gesinnungsethik*, que en último extremo desdeña las consecuencias económicas de su gestión, y sobre todo desprecia el cálculo propio de la economía de cada día, al menos cuando se trata de aspectos de la acción relacionados con las exigencias de la nueva *Gesinnung*. Por todo ello, se puede decir que el carisma implica siempre resistencia a la autonomización de la esfera

²⁵³ Smith, David Norman. «Faith, Reason and Charisma: Rudolf Sohm, Max Weber and the Theology of Grace». *Op. cit.* p. 35.

²⁵⁴ Revault d'Allonnes, Myriam. *Op. cit.* p. 160.

²⁵⁵ Weber, Max. *Op. cit.* p. 850.

económica. Para el carisma, la economía es siempre dirigida, no dirigente. Precisamente, la necesidad de que el carisma se dote de una administración está condicionada por la cada vez mayor influencia determinante de la esfera económica, que marca todas las dimensiones de lo cotidiano. Pero la comunidad necesita creer que esta administración, en última instancia, sigue carismáticamente dominada.»²⁵⁶

Como en el caso de la dialéctica antropogénica kojéviana, el carisma del amo debe conseguir dar la sensación de espiritualizar la necesidad, *como si* la esencia de la política consistiera en mantener firme la cohesión social a base de un principio que trascendiera la economía. Para conseguirlo, el amo debe designar los ámbitos donde radica la escasez. Así, muestra que sabe dónde están las soluciones. Por esto, el carisma significa la «*necesidad de un absoluto*» en la política, como decía Arendt. Esta necesidad, escribe, venía a «[...] romper dos círculos viciosos, el uno inherente, al parecer, a la actividad legislativa del hombre, y el otro inherente a la *petitio principii* que está presente en todo nuevo origen, es decir, en términos políticos, en la empresa de la fundación.»²⁵⁷ La fundación del momento carismático, su origen, proviene casi siempre de la propia necesidad de volver a un estado natural, anterior a la política y sus calamidades. El carisma llega como política sensata, justa y necesaria, para pugnar contra la política inútil y perjudicable de los hombres equivocados. De ahí su carácter de epifanía, de vuelta al equilibrio natural y religioso. Hundiendo sus raíces en la ficción total mítica, la política carismática forma un sistema de dominación que hace reposar las instituciones políticas sobre una teología política. El *como si* que lleva del autoritarismo a la gracia funciona a base de la imposición de este absoluto político. En términos estéticos, este *como si* actúa como la verticalidad tomista, tan criticada por Bataille. La política puede seguir siendo un milagro mientras haya un tabú que mantenga alejado el orden concreto de la realidad del gobierno. El absoluto político, en otras palabras, implica un poder fundamentalmente vertical y la trascendencia de la política sobre el derecho. Por esto también, el carisma tiene como condición de posibilidad una *situación crítica*; si acaso no existe tal situación crítica, hay que provocarla. Cuando las maneras tradicionales de resolver los problemas ya no funcionan, el carisma propone *reglas nuevas*, pensadas por el *juicio infalible del*

²⁵⁶ Villacañas, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». *Op. cit.* p. 24.

²⁵⁷ Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*. *Op. cit.* p. 219. Cf. *Ibid.* pp. 267-295.

líder. En este punto, volvemos al paso de la razón ilustrada a la razón idealista²⁵⁸. En efecto, se pierde en cierto modo el supuesto carácter universal de la Razón, tanto como su condición de uso público, ya que su validez proviene de la absoluta certidumbre de sí mismo del líder. En el carisma, pues, la racionalidad asume plenamente un origen irracional, resolviendo por tanto algunos problemas de la modernidad, pero trayendo sin duda otros. El «juicio infalible» del líder implica que el ámbito de la política consiste sobre todo en el hecho de detentar el monopolio de la decisión. Por otra parte, volvemos a colocarnos en el discurso de autojustificación del ámbito de la Historia de Kojève, que proclamaba la soberanía absoluta de la Razón, idealizándola y entregándole un representante terrenal. Por esto, una de las características sociológicas del carisma consiste en no ser compatible con una teoría racionalista del derecho, sino más bien con un decisionismo jurídico: «En este [...] sentido, se dice que el carisma es *contrario a reglas* o que es *spezifisch revolutionär*, pues el juicio es lo que en todo caso limita y aplica la regla, y justo por eso no es derivable de ella.»²⁵⁹

La necesidad de reglas nuevas y su aplicación infalible se debe por otra parte a la necesidad para el carisma de *fundarse sobre una intervención extramundana*. Si las reglas «normales» se revelan impotentes, es porque el presente mismo reclama que se le imponga una nueva coacción divina capaz de renovar sus fuerzas. Este hecho «[...] determina en gran medida que los vínculos más profundos de esta dominación sean una comunitarización emocional (*emotionale Vergemeinschaftung*), lo que implica inicialmente la inexistencia de lo que Weber define como estructura burocrática o *Beamtentum*»²⁶⁰. En un primer momento, el carisma debe presentarse como una necesaria *tabula rasa* emocional. El carisma, pues, presenta todos los rasgos del tiempo de la fiesta, teorizado por Caillois, en el que se invierten los valores. Su peculiaridad consiste en que esta fiesta sea la de la política, cuyo tiempo siempre es excepcional e impune en mayor o menor grado. La política carismática, pues, monopoliza la legitimidad religiosa para asentar su dominación y crea una economía de la rareza que consolida su monopolio de poder.

c) La defensa de la sociedad carismática: su transmisión

El carisma, pues, siempre llega con una misión. Ésta debe transmitirse a las generaciones futuras, razón por la que instaura muchas veces una educación carismática en relación con los valores

²⁵⁸ Villacañas, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». *Op. cit.* p. 36-49.

²⁵⁹ *Ibid.* p. 22.

²⁶⁰ *Ibid.* p. 26.

dominantes de la sociedad. El carisma, en efecto, como vimos, es una forma de instituir un orden equilibrado entre los polos de la legitimidad (extramundana, a pesar de que pueda transmitirse y perdurar en el tiempo) y de la legalidad (intramundana, cuya estructura reposa sobre la autoridad carismática instituida en la administración).²⁶¹

Entonces, en un primer momento la legitimidad carismática tiene «[...] como finalidad fundamental romper los vínculos con la tradición.»²⁶² Sin embargo, su destino de estabilización implica la necesidad de una posible renovación, de un posible «brote de carisma». De esto sigue la importancia central de los procesos formativos, de la «educación carismática»: «[...] lo esencial es que los rituales y los procedimientos educativos aspiran a ordenar la individualidad en su conjunto, en todas sus manifestaciones vitales, estableciendo distinciones sociales muy básicas, y de carácter aristocrizante.»²⁶³ Se crea así una tensión con el estrato de legitimidad, ya que la finalidad del proceso educativo es dar pruebas del valor individual de cada cual para optar a ser señor. Existe una gran cercanía de esta estructura educativa con la educación religiosa propia al cristianismo, es decir en las antípodas de la formación técnica o especializada dedicada a desempeñar una función determinada en el mercado laboral. En efecto, la voluntad de transmisión propia a la educación carismática no puede contar con un mero «traspaso de conocimiento».²⁶⁴ Su formación tiene que ser más bien una *Bildung* y asemejarse a una iniciación, a un encauzamiento de la personalidad operado entre espiritualismo y razón. Esta «educación total» implica ciertamente un fuerte aspecto ascético que recupera la figura del *clerc* (clérigo)²⁶⁵, que interesó a Caillois²⁶⁶.

Vemos pues que la fuente de legitimidad del poder carismático se halla en tensión entre la ruptura neta de los vínculos con la tradición y la necesidad de decretar un posible nuevo origen de ésta. Lo muestra esta paradójica necesidad de transmisión de sus valores por la educación. En efecto, la educación carismática debe *servir* para que este posible nuevo origen se centre en la punta de la pirámide, *tenga por modelo al poder transcendental y que la única posibilidad de participar del señorío sea imitar al señor*. La estética crítica de Georges Bataille lamentaba a su manera una tal

²⁶¹ Weber, Max. *Op. cit.* p. 881.

²⁶² Villacañas, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». *Op. cit.* p. 20.

²⁶³ *Ibid.* p. 26.

²⁶⁴ Weber, Max. *Op. cit.* pp. 876-878.

²⁶⁵ Villacañas, José Luis. «Fichte y la transformación carismática de la razón ilustrada». *Op. cit.* p. 25.

²⁶⁶ Cf. Caillois, Roger. «Sociologie du clerc». En: *Approches de l'imaginaire*. *Op. cit.* pp. 61-69.

mecánica de la imitación, es decir el hecho de que el absolutismo teológico-político hubiese hecho de las formas un idealismo fundado en la identificación.

La dominación carismática es la estructura de legitimidad que acompañó los regímenes políticos de forma casi sistemática, tendiendo a confundir religión y política, poder y autoridad, carisma y mimesis. La forma carismática de la legitimidad, en efecto, impuso poco a poco una determinación trascendental del orden social, como si nuestras condiciones de vida y la política tuvieran sus causas allá en los cielos, volviendo por consiguiente inaprensible – aunque omnipresente – al poder. A pesar de estas consideraciones generales, el carisma, entendido como fenómeno corriente, de todos los días, es un concepto bastante común. «Tener carisma», hoy en día, se ha convertido en sinónimo vago de formar parte de la comunidad de los *bienaventurados por el poder*, en sentido amplio. Como el tabú tomista de Bataille, la evidencia sensible del carisma se debe a un sistema jerárquico de valores que impide que miremos las *causas* del privilegio ontológico de los portadores de carisma.

De forma intuitiva sabemos que algunos asuntos, en algunos ambientes, son de mal tono. Difícil sería, en un acontecimiento social de clase alta hablar de las desigualdades económicas que imperan entre los comensales de una cena, por ejemplo. ¿Por qué esta resistencia? Porque el principio sistémico de la *fortuna* personal en sentido amplio – el dinero en nuestro ejemplo – debe quedar en el halo espiritual que siempre *desciende* hacia los portadores sin jamás ascender, sin jamás preguntar por las fuentes. Es probable que cada comensal de nuestro ejemplo hunda sus raíces materiales en el fango y la miseria del modo de producción, a veces en su más inhumana y destructiva cotidianidad, pero muestre una naturalidad espiritual y emotiva que se identifique con la forma *a priori* del poder, con su correspondiente levita metafísica, con la proporcionalidad armónica forma-materia. Preguntar por las causas materiales de un sistema metafísico, de hecho, consiste en romper su magia, y es por tanto tabú. Este ejemplo algo anodino muestra a nuestro parecer hasta qué punto la verticalidad milagrosa del carisma, que tiene por otra cara el sistema de dominación política, puede servir para describir el autoritarismo generalizado que experimentamos en tantas esferas de la vida. Por otra parte, introduce un elemento que hasta el momento no habíamos contemplado: la unión electiva entre dominación carismática y capitalismo. Aunque de momento no nos adentraremos en examinarla, pensamos la generalización del carisma y de sus valores como estructura predilecta para la acumulación originaria de capitales y para la expropiación.

Si nos parece, por otra parte y por terminar, que el concepto de «personalidad autoritaria» definido por Adorno²⁶⁷ muestra bien la generalización emocional de la dominación carismática, quisiéramos añadir un importante matiz. Por resumir, digamos que la deriva autoritaria, la fascinación por el poder, la creencia en la fuerza bruta como única *praxis* última y la creencia en la necesidad de presentar valores y atributos excepcionales para ejercer el gobierno pertenecen hoy en día a la fuente de legitimación carismática. Asimismo, como dijimos, esa legitimidad se caracteriza por la posibilidad de recurrir a todos los medios posibles, con criterio de excepcionalidad, con la condición de que los resultados también sean excepcionales. Con este tipo de gobierno, actuar sobre el mundo acabó siendo el privilegio y la fuerza secreta de los poseedores de tal capacidad excepcional. Entonces, avalar al poder carismático y sus portadores significa darles el beneficio de la duda en cuanto a las razones de sus actos porque consiguen el tautológico milagro de reproducir el orden; significa dar por fundada la verticalidad pura del poder porque sólo así se consigue el milagro de crear, para sus «súbditos», un orden que han de tomar por natural. Pues bien, precisamente por su carácter de excepcionalidad, la determinación carismática excluye que podamos esencializar a los actores de esta implícita relación de poder. Por otra parte, la legitimidad carismática no ha cobrado un papel especial en la política por una «afinidad ontológica» con nuestro mundo. No creemos, en efecto, que presente ningún privilegio acorde a la «psicología de las masas»²⁶⁸, o a su supuesta constitutiva alienación, o a cualquier otra desigualdad que sería inherente a lo social, argumento aristocratizante que se oye a veces. Las teorías de Le Bon serían más bien partícipes de la ontopraxeología del carisma como jerarquía de valores, y no como descripción científica de las causas del necesario auge del carisma como consecuencia natural de un estado de cosas.

3.3. LA REFLEXIÓN DE CAILLOIS SOBRE EL CARISMA: EL PODER, MECÁNICA DE LA MAGIA

Aunque a primera vista extraño, el estudio del carisma que Caillois llevó a cabo después de la guerra encaja en la extraordinaria unidad²⁶⁹ de su obra. En efecto, sus escritos posteriores a 1942 podrían considerarse, entre otras cosas, una cuidadosa relectura de las posturas de antes de la guerra. En vez de redimirse de su pasado asumiendo la ambigüedad ideológica de sus ideas, Caillois no renegó ni de una sola línea, volviendo al contrario a publicar sus más antiguos textos, presentados y

²⁶⁷ Adorno, Theodor. *Études sur la personnalité autoritaire*. París: Éditions Allia, 2007.

²⁶⁸ Cf. Le Bon, Gustave. *Psychologie des foules*. París: PUF/Quadrige, 2013.

²⁶⁹ «L'unité de la pensée [de Caillois] et de ses expressions symboliques se présente comme une constante correction, comme un perpétuel affinement.» Cf. Durand, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: PUF, 1960, p. 26.

enmarcados por cantidad de prólogos, presentaciones, comentarios... Al volver a Francia, el cambio de enfoque de Caillois se hizo patente en un corto estudio del hitlerismo, *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole*²⁷⁰, precedido por otro texto, escrito en Argentina, «L'esprit des sectes» (1943). Ambos estudios, junto al libro *Bellone ou la pente de la guerre*, que Caillois publicó a principios de los años 60, componen el campo teórico que concretó el tema de lo sagrado – y del mito como sagrado en acto.

a) La «magia» del poder moderno: obediencia política y material

En *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole* Caillois dio un paso más en su tentativa de *L'homme et le sacré* para entender los mecanismos que unían poder, religión y sagrado. En Caillois, el estudio del carisma vendría a ser *la clave de lectura que liberaría lo sagrado de toda tentativa de ontologización*. Como vimos, su teoría del mito de los años 30 sí tiende a considerar al poder un principio de cohesión, de sobredeterminación social trascendental. El poder, diría Caillois después, *no es* un fenómeno unitario: al contrario, pueden darse varios tipos de relación de dominación «legítima» llamadas «poder». Por otra parte, la cuestión del poder viene a retomar y reconducir sus ideas sobre la imaginación. En efecto, ¿cómo la obediencia había podido, en las sociedades occidentales, transformarse en un instinto? Es este mismo *instinto*, vinculado en *Le mythe et l'homme* a la mitología, que Caillois trataba de *encauzar hacia la lucha definitiva*. Después de la guerra, la cuestión era más bien ver cómo el poder podía imponer la necesidad de su mediación a la imaginación, *dirigir la mirada sobre determinadas realidades naturales de determinada manera*. ¿Cómo un régimen había podido transformar la obediencia en una mitología instintivamente ratificada por las formas de un imaginario preso de la teleología moderna? Tal era la cuestión planteada por su ensayo sobre el hitlerismo.

La primera respuesta de Caillois fue condicional a una ampliación de la etnología, vinculando la sociedad contemporánea con las sociedades llamadas primitivas: el poder funcionaba *mágicamente*, esto es, produciendo efectos que niegan las características objetivas de la cosa que obedece. Si la magia (gracias a mecanismos ocultos, subterfugios o trucos) es aquella facultad de interferir en los objetos sin contacto físico, el poder, llevado al ámbito de la política, resulta ser *una magia a gran escala*, típicamente *nuestra* (las tribus occidentales), conseguida por la dominación política propia a la época moderna tal y como la describió Kojève emulando su antropología mítica guerrera. La magia propia al

²⁷⁰ Empezado en su artículo «Naturaleza del Hitlerismo». En: *SUR*, nº 61, octubre de 1939. Publicado más tarde en: *Quatre essais de sociologie contemporaine*. París: Editorial Olivier Perrin, 1951.

poder de los amos consiste en mandar órdenes a la realidad, y ver esta realidad obedecer. Como vimos, la metafísica desplegada por Kojève ofrecía una versión comunista y humanista del «mito» de la lucha amo-esclavo, sin por tanto contemplar el problema de la naturaleza del poder. Tanto la naturaleza del poder *combatido* como la del poder *deseado*, que había que instaurar, eran cuestiones eludidas por su dualismo metafísico. Por decirlo de alguna forma, su filosofía se ubicaba en el plano de la sacralidad, de la razón y del logos, sin contemplar la substancia de la profanidad y de la vida concreta. Caillois, al contrario, examinó la encrucijada de los datos concretos que habían compuesto el poder del hitlerismo para extraer componentes que no les eran exclusivos y que tenían que ver con toda nuestra modernidad política. En la Europa victoriosa, Caillois, pues, se apartó un poco más de su presente y trajo a colación a la sociología weberiana para tratar de entender qué había sucedido, en la lógica moderna del sentido, en su simbología y en su mitología, para que el nazismo cogiera tal envergadura, y para que su jefe cobrara tanto poder.

«Tout pouvoir – escribía al comienzo de su estudio – est une magie réelle, si l'on appelle magie la possibilité de produire des effets sans contact ni agent, en provoquant pour ainsi dire une parfaite et immédiate docilité des choses. Or les choses ne sont pas dociles, il faut des forces pour les mouvoir et, pour ces forces, des points d'application. Aussi, l'incantation du sorcier demeure-t-elle inoffensive, s'il n'y ajoute pas quelque manoeuvre plus sûre. Mais les hommes sont plus obéissants que les choses : on peut beaucoup obtenir d'eux par des paroles ou par des signes. Il n'est pas d'expérience plus courante. La magie, c'est l'idée qu'on peut commander aux choses comme aux êtres.»²⁷¹

Estudiando el carisma, Caillois pondría de relieve el carácter mágico *real* de nuestro discurso mitológico. Lejos de ser ningún resurgir de una maldad esencial, o de un rasgo fundamentalmente humano, el tipo de obediencia política de la modernidad tenía bases no sólo espirituales, sino también materiales, que empujaban al sujeto a encontrar su desenvolvimiento legítimo en la imitación del soberano dentro de un amalgama social y estético concretamente mantenido por las instituciones del poder.

²⁷¹ Caillois, Roger. *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole*. En: *Oeuvres. Op. cit.* p. 315.

b) Lo sagrado y la función de la fiesta

Estas ideas sobre el poder como magia real eran la continuación de los estudios de *L'homme et le sacré*. En efecto, en resonancia con lo que pensaba Bataille, en Caillois la energía sagrada no tiene una función trascendental. Toda esa cuestión del poder, de su «magia», de su operatividad, debe ser entendida a través de ese planteamiento acerca de lo sagrado. Siguiendo la línea marcada por Mauss, al comienzo de *L'homme et le sacré* nuestro autor intentó establecer las relaciones generales entre sagrado y profano. Empieza definiendo la religión como la administración de lo sagrado, la suma de las relaciones entre las personas de una sociedad dada y lo sagrado.²⁷² Lo sagrado, para él, es meramente aquello que se encuentra ante lo profano²⁷³. Lo que distingue estas dos realidades no es la moral, la distinción entre el bien y el mal, sino la prohibición, que funciona como tabú, es decir con un «imperativo categórico negativo», con el fin de preservar el equilibrio entre sagrado y profano, y así evitar, por culpa de una manipulación desafortunada o accidental de sus energías, el desequilibrio de estos polos. Sin embargo, puede haber consagraciones (de lo profano) y desacralizaciones (de lo sagrado), es decir una circulación en ambos sentidos, si está llevada a cabo con los debidos pasos y rituales. Pero, ¿cómo saber qué es sagrado si no se conocen los rituales? Porque en una sociedad dada²⁷⁴, lo sagrado, dice Caillois, es *una categoría de la sensibilidad*.²⁷⁵ Es una energía peligrosa, cargada del poder de movilizar fuerzas que el común de los mortales no sabemos necesariamente controlar como debido (invocándolos fuera de los lugares propios a lo sagrado, por ejemplo). Ante esta energía peligrosa, lo profano se distingue por ser, como dice Caillois siguiendo a Hertz, un «néant actif»²⁷⁶, es decir, gestos que no quieren decir nada, el uso común de las cosas, pero que precisamente por su falta de significación pueden venir a contagiar el carácter sagrado allá donde esté, y poner en peligro el orden del mundo, tanto social como natural, en la medida en que ambos se reflejan el uno en el otro.²⁷⁷ De ahí la necesidad de que algo instituya la relación entre estos dos ámbitos: los ritos.

La inmanencia ritual de esta economía sagrado-profano es lo que podríamos llamar, siguiendo a Caillois, una religión. Vemos hasta qué punto las teorías de Bataille y de Caillois estaban cerca las

²⁷² Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. París: Gallimard, 1939, p. 24.

²⁷³ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Kayros, 2013.

²⁷⁴ «[...] dans la mesure où tout individu est membre d'une société, le fait du sacré en prend-il sa véritable signification qu'à l'échelle de cette dernière; mais ce n'en est pas moins l'âme individuelle qu'il fascine, ce n'en est pas moins en elle qu'il vit. La valeur du sacré lui est sensible sans intermédiaire et s'ajuste immédiatement à ses besoins.» Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 39.

²⁷⁵ Ibid. p. 24.

²⁷⁶ Ibid. p. 26.

²⁷⁷ Ibid. p. 32.

unas de las otras. Vemos, también, hasta qué punto esta concepción de la religión nada tiene que ver con los monoteísmos, con la Religión, con la instauración de un sistema transcendental, de un más allá que distribuya una ética a base de una moral.²⁷⁸ Se trata más bien de una mística, en el sentido de una religión (de esa religión batailliana-cailloisiana) siempre en acto, que *no es si no acontece*.

Una de las consecuencias generales que pudo tener la separación en ámbitos autónomos de nuestro saber y de nuestras vidas, en las sociedades occidentales, fue que dos nociones inherentes a todos los sistemas religiosos se empobrecieran, perdiendo por tanto su omnipresente ambigüedad: lo puro y lo impuro.²⁷⁹ La dialéctica de lo sagrado, según Caillois, se juega entre estos dos polos de la energía sagrada que espantan a la vez que atraen, y hace que pueda haber circulación, bajo determinadas condiciones, para el paso del uno al otro. «Il n'est rien – escribe Caillois – qui, dans l'univers, ne soit susceptible de former une opposition bipartite et qui ne puisse alors symboliser les différentes manifestations couplées et antagonistes du pur et de l'impur.»²⁸⁰

c) La economía de lo sagrado y la finalidad de la guerra

Por esto, lo que viene a marcar el cambio operado por el carisma es el *tipo de estructura de dominación en el que se despliega la gesta guerrera en relación al encuentro entre puro e impuro*. Toda la teoría del poder como magia real permitirá a Caillois construir una circulación sagrada en ruptura con las cadenas carismáticas de la estética moderna. Como veremos, la guerra está en el centro de esta última. Decía Marcel Mauss en *El ensayo sobre el don* que la fiesta y la guerra siempre estuvieron unidas por una constitutiva inestabilidad. El desenlace de una celebración, cuenta Mauss, bien podía ser la confrontación y la violencia, si alguna cláusula de transgresión inherente a la fiesta no se veía respetada. Dos comunidades, entrando en contacto la una con la otra, podían o bien evitar el contacto, o combatirse, o bien intentar mediar sus encuentros en un lugar de nadie, por tanto de todos y todas, negociar e intercambiar. La ambigüedad de la circulación de lo sagrado hace de estos contactos rituales un momento particularmente inestable, ya que el orden mundano está puesto en el balance.

²⁷⁸ «[...] hablando de monoteísmo y politeísmo, lo que más cuenta no es la mera singularidad o pluralidad de los dioses tomada por sí misma, sino el hecho de que la singularidad lo sea con el énfasis positivo – por no decir airado y hasta conminatorio – de la unicidad, o sea, con el impulso militante o triunfante de la exclusión recíproca con cualquier otro Dios. [...] Pero tampoco basta, en modo alguno – como se habrá advertido fácilmente –, la incompatibilidad en el sentido en el que se habla de *incompatibilidad de caracteres* como motivo de separación conyugal, y que ciertas sonadas borrascas familiares del Olimpo podrían hacer sospechar hasta en el eximio matrimonio de Júpiter y Juno, sino una incompatibilidad elevada a cierto orden lógico y ontológico [...]» Cf. Sánchez Ferlosio, Rafael. *Sobre la guerra*. Barcelona: Destino, 2008, p. 46.

²⁷⁹ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 43.

²⁸⁰ *Ibid.* p. 55.

En Mauss, por otra parte, el sistema de prestaciones y contra-prestaciones hace de la relación con el otro un hecho social, impide por tanto el recurso ontológico a un estado de naturaleza previo a cualquier contrato. En el intercambio, todo se ve movilizad, volviendo imposible aislar premisas o fundamentos. Se trata de que en virtud de la religión dada en el mundo de un grupo, se pueda pasar de la paz a la violencia siguiendo una racionalidad más amplia que la de los intereses y del utilitarismo. De la misma manera, sin embargo, se puede pasar de la violencia a la paz, e instituir en este sentido espacios de igualdad y de respeto. Paradójicamente – y el ensayo de Mauss, de alguna forma, no viene a mostrar mucho más que este punto, lejos de ser banal –, en gran cantidad de sociedades humanas, estos espacios, estas instituciones de paz y de igualdad ritual, habían sido *los mercados*, y su principio dinamizador la *economía*.²⁸¹ Para Mauss, la solución para la paz era material y formal, en el sentido de la necesidad de instituir un medio concreto para lograrla, como lo ilustra su metáfora de la Mesa Redonda. Dicho esto, ¿por qué, en nuestra historia reciente, se generalizó la tendencia contraria, siendo la guerra un gran factor de crecimiento económico? ¿Por qué, en vez de tender hacia la institución de espacios de igualdad ritual, se multiplicaron, más bien, las guerras y los saqueos, polarizando a la vez la posesión de riquezas? Caillois dijo que la guerra moderna es la única fiesta que conoce la sociedad contemporánea. ¿Acaso la *manera de hacer la guerra* no viene a desvelar la economía sagrada que rige la particular relación a la violencia de nuestra civilización y el hecho de que se haya, entre el horror y la banalidad, extendido hasta límites que «superen» – en el sentido de que ya no tuvieran nada que ver con ella – a la imaginación?

En otras palabras, gracias a la mitografía francesa y a la sociología weberiana Caillois vino a poner en tela de juicio el supuesto «óntico»²⁸² de la relación política que sustenta tal teología política. El carisma, pues, sería el principio motor de aquella profanidad guerrera. Poder llegar a esa conclusión, que examinaremos más adelante, pasó por el estudio del nazismo con el fin de entender el poder, es decir entender *cómo se construye* una relación de poder, que en un segundo momento hace aparecer como realidad ontológica a aquella distinción existencial óntica.

d) La materialidad del poder

²⁸¹ Mauss, Marcel. *Essai sur le don*. En: *Sociologie et anthropologie*. Op. cit. pp. 278-279.

²⁸² «No estamos tratando de ficciones ni de normatividades, sino de la realidad óntica y de la posibilidad real de esta distinción [amigo-enemigo].» Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza, 2009, p. 58.

El vínculo carismático, Caillois lo relativiza a través del examen de la «fábula del gendarme», metáfora del principio de la obediencia. Este argumento, con mayor razón, hubiera debido contemplar, como última palabra del poder, el temor a los generales, o incluso a los operadores de metralletas bajo sus órdenes, que detienen al fin y al cabo más capacidad letal efectiva. Huelga recordar que la política moderna, según Weber, consistía en detener el monopolio, por parte de Estados, del uso legítimo de la violencia y de la reglamentación del uso privado de la violencia²⁸³, subrayando de esta forma el hecho de que el argumento de las armas, dentro de la legalidad, siempre podía surgir como medio para defender el orden «legítimo» de los bienaventurados por el poder. Caillois quería traer a colación la idea de que junto al uso legítimo de la violencia, que eliminaba la protesta en la sombra, estaba à l'oeuvre la «réalité magique du pouvoir»²⁸⁴. Además de la represión policial, fenómeno, digamos, consubstancial al poder moderno, estaba su componente mágico: la capacidad de generar obediencia ante los representantes de la autoridad. Como acabamos de ver, la magia en Caillois no tiene nada que ver con lo «sobrenatural»: se trata de la posibilidad de producir, sin contacto ni agente, efectos que provoquen una perfecta e inmediata docilidad de las cosas. La realidad mágica del poder consiste, pues, en hacer que obedezcan seres humanos sin que intervenga el miedo a las porras y las pistolas, por un lado, y sin que tengan que compenetrarse racionalmente con los motivos de la obediencia, por otro lado: ni irracionalismo puro del miedo como ser político – como en Hobbes –, ni racionalismo positivo e ideología del progreso, ni contractualismo y servidumbre voluntaria. Al respecto de este punto, es curioso ver que, en nuestras sociedades occidentales, podemos convivir con las armas de la policía sin nunca sentir el miedo directo de que las usen. Viéndolas, al cinturón de los agentes, vemos, en realidad, otra cosa que un medio para dar dolor o muerte. Esta realidad forma parte también de la naturaleza mágica del poder. Siguiendo la definición weberiana interpretada por Caillois, la autoridad legítima es aquella mecánica del poder que transforma la obediencia en instinto: tener miedo a las armas de la policía ya de por sí es sospechoso; significa, desde un punto de vista autoritario, que nos tendríamos miedo a nosotros mismos y a la potencia de nuestros actos. En el corazón de esta cuestión, pues, se halla la moralización de la potencia propia al carisma; la confianza debe ser total, ya que la promesa lo es. En efecto, alguien que tuviera miedo a las armas habría dejado de creer en la idea de las armas; las vería tal y como son. Significa, por tanto, que creería que el poder legítimo podría ponerlas en acción en contra suyo, dejando entender que podría tener motivos de hacerlo, etc. «[...] ce ne sont pas

²⁸³ Cf. Weber, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial, 1979, pp. 83-84.

²⁸⁴ Caillois, Roger. *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole*. Op. cit. p. 316.

tellement les mitrailleuses qui comptent, c'est plutôt l'idée des mitrailleuses. Et encore plus l'idée qu'elles sont au service du gouvernement. [...] en toute relation de pouvoir, l'idée compte plus que la force.»²⁸⁵

La autoridad, pues, podría ser definida como aquel tipo de relación de poder que no funciona con armas, sino con la idea de la neutralidad de las armas, siendo ésa la modalidad de su naturaleza mágica: abstraer la realidad *hacia una serie causal de necesidades*, hacia un orden teleológico que en la modernidad, justifica su estado por el recurso a tres fuentes de poder: (dice Caillois, retomando a Weber) el poder legítimo, el poder funcional y el poder carismático. Caillois indica que, en general, los tres poderes weberianos se dan en la realidad bajo forma de sincretismo. El hitlerismo había venido a recordar que lo que el liberalismo había relegado a tiempos míticos («Il ressuscite de loin en loin avec un grand bruit d'armes et dans un grand déploiement de violence pour produire sur la scène de l'histoire un fondateur de religion comme Mahomet ou un meneur de hordes comme Gengis Khan.»²⁸⁶) – esto es, el poder carismático – no sólo no había dejado de darse en la autoridad moderna, sino que podía encarnarse a gran escala y de una manera quizás nunca vista: a escala de un Estado.

«[...] le pouvoir charismatique – escribe Caillois – est attaché à la personne du chef. Sa puissance n'est soumise à aucun contrôle. Elle lui vient de la faveur populaire et ne repose que sur la fascination qu'il exerce. Élu par acclamations, il prospère par l'enthousiasme qu'il entretient chez ses fidèles. Il commande arbitrairement et passe pour incarner les destinées du groupe, dont il apparaît comme le répondant mystique. Ce genre de pouvoir est caractéristique d'une société en mouvement, c'est-à-dire d'une association d'hommes réunis par une ambition identique dans la poursuite d'une entreprise commune. Ils voient dans leur conducteur à la fois l'instrument de la providence et une garantie de réussite. Aussi celui-ci se présente-t-il presque obligatoirement comme un chef de guerre, un conquérant ou un prophète. C'est en premier lieu un entraîneur d'hommes.»²⁸⁷

²⁸⁵ *Ibid.* p. 316.

²⁸⁶ *Ibid.* p. 317.

²⁸⁷ *Ibid.* p. 317.

Hitler había venido a mostrar que el poder carismático no es un «[...] souvenir des premiers âges de l'humanité». Para Caillois, pues, el poder carismático reposa tanto en la psicología como en la mitología²⁸⁸.

3.4. LA MÍSTICA ANTE LA RELIGIÓN DEL FIN DE LA HISTORIA Y SU HECHO SOCIAL TOTAL: EL CARISMA

Esta relativización del carisma por parte de Caillois es una suerte de distanciamiento epistemológico de las bases ontológicas de su pensamiento de antes de la guerra. Relegándolas a una operatividad sociológica, Caillois se «libera» de las estructuras jerárquicas del pensamiento del Fin de la Historia. De alguna manera, su estética posterior cogería toda su amplitud gracias a esa liberación de la noción de mimesis de aquel yugo carismático, que, como en Kojève, mantenía presa a la imitación dentro de los mecanismos del reconocimiento. Hablando el lenguaje de la sociología de Mauss, el carisma puede ser considerado un hecho social total, es decir una realidad que moviliza todas las esferas de una comunidad dada. En otras palabras, el carisma, como en Weber, trae consigo un mundo. Con ese mundo rompía Caillois analizándolo bajo el prisma weberiano. La «nueva» imaginación que propone Caillois en los años 30 estaría limitada por la materia, siendo ella misma material. A través de una estructura imaginativa construida a partir de los datos del mundo, Caillois cree impulsar una «verdadera» libertad, es decir una libertad en el mundo, una libertad en relación al mundo, limitada por él, que actúe sobre él y se confronte a sus características objetivas. La libertad abstracta y radical del surrealismo había tenido el cielo como límite, y Bataille y Caillois querían que su límite informe fuera la tierra, la materia. Si el proyecto cailloisiano de una tal renovación seguía hablando el lenguaje del carisma, los textos que acabamos de ver proporcionarían la ocasión y el espacio para que abriera su pensamiento a otras vías posibles para el examen del problema de la soberanía. En efecto, como lo indica el mismo nombre de la revista de Colegio de Sociología, no se les había escapado el hecho de que el carisma debía ser expandido por una renovación integral de la experiencia de lo sagrado. La teoría batailliana de la soberanía y la de lo sagrado de Caillois, en efecto, seguirían desarrollando una crítica del carisma que, a la vez, dejaría lugar a la ampliación del campo estético.

a) La vuelta a Nietzsche para liberar al amo del pasado y del rencor

²⁸⁸ *Ibid.* pp. 318-319.

Sólo una imaginación que incluyera la facticidad de la negatividad y la experiencia del no-saber podía aspirar a la experiencia ateológica y experimentar una trascendencia *no carismática*: la vivencia de un sagrado acéfalo, de un sagrado vivido en la inmanencia. La imaginación anhelada por Caillois, en resonancia con las ideas de Bataille acerca de la experiencia-límite, debía permitir momentos de breve reconciliación entre particularidad y unidad.

Ésta sería la vía por la que Caillois trataría de seguir la voluntad nietzscheana de cambiar los afectos relacionados al poder. Nietzsche decía de Goethe: «[...] afirmó que únicamente existen treinta y seis situaciones trágicas: esto permite adivinar, aunque no supiéramos ninguna otra cosa, que Goethe no fue un sacerdote ascético. Éste – conoce un número mayor...»²⁸⁹ Siguiendo el modelo de Goethe tal y como lo interpretaba Nietzsche, Caillois huyó finalmente del ideal ascético del resentimiento. Su medida sí tenía algo de la ascesis en un principio, pero sólo en la medida en que subordinaba lo irracional a una determinación conceptual racional, impidiéndose en un principio todo exceso lírico. La imaginación debía tener su fuente objetiva en el mundo. El poder no podía quedar en manos de la reacción, de la eterna venganza disfrazada de justicia, que no sacia nunca su sed de violencia. En efecto, «de lo semejante tiene que brotar siempre por necesidad lo semejante» decía Nietzsche²⁹⁰, y, para ser distinta, la relación a la pena, es decir a la culpa y a la justicia, en última instancia a lo sagrado, debía cambiar desde los valores y los afectos de los que brotaba. Esta transvaloración de la imaginación que Caillois quería llevar a cabo, pues, iba a la par que la transformación de las fuentes de la legitimidad.

En *La genealogía de la moral*, Nietzsche analiza precisamente las consecuencias de la milenaria «rebelión de los esclavos» en la moral (I §§6,7-10), que hubiera traído la «depravación de la fantasía» (II §23) y la determinación de los conceptos de culpa y deber por un sentimiento de endeudamiento con Dios (II §§ 20-22). Concluía el *Tratado Primero* por una larga nota que anunciaba la tarea principal del filósofo (de un filósofo muy peculiar, que no se debe confundir con el sacerdote): «*Todas las ciencias tienen que preparar ahora el terreno para la tarea futura del filólogo: entendida esa tarea en el sentido de que el filósofo tiene que solucionar el problema del valor, tiene que determinar la jerarquía de los valores.*»²⁹¹ Estableciendo esta jerarquía de valores, se hacía patente la *motivación* de la Mala Conciencia cuando reclamaba justicia: motivada por el resentimiento, no era sino continuación

²⁸⁹ Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2004, p. 182.

²⁹⁰ *Ibid.* p. 96.

²⁹¹ *Ibid.* p. 71.

(«santificación») de la venganza, afecto reactivo que no da lugar a la equidad científica²⁹². El establecimiento de la ley, pues, nacía de la soberanía de los fuertes ante el rencor. Así había podido nacer lo justo y lo injusto, llegando a una «[...] apreciación cada vez más *impersonal* de la acción.»²⁹³ Asimismo, lo justo y lo injusto debían juzgarse según cada situación de derecho en cuanto situación de excepción²⁹⁴. El afecto básico detrás de la justicia debía ser la voluntad de poder, y no la venganza, es decir un afecto fundamentalmente *activo*, y no reactivo. Desde el punto de vista de lo sagrado, esta transvaloración venía a oponer el ateísmo al ideal ascético, la soberanía a la culpa-deuda ante Dios, origen de la comunidad impulsada por el resentimiento, y origen, podríamos decir, de la relación de pastoreo que se instauraba en el carisma. La justicia, cambiando de fuente, cambiaba de modalidad; una legitimidad atea tenía como horizonte una legalidad soberana, es decir una *voluntad legisladora en vez de una gestión y legislación de voluntades*. Tender hacia la justicia, pues, consistía en no dar cabida al resentimiento, en juzgar las acciones de manera impersonal, y en proporcionar a la imaginación la posibilidad de ser su propia legitimación.

Ahora bien, esta tendencia a la soberanía, al olvido de sí fue lo que Bataille entendió por «soberanía»²⁹⁵. «La souveraineté dont je parle a peu de choses à voir avec celle des États, que définit le droit international. Je parle en général d'un aspect opposé, dans la vie humaine, à l'aspect servile ou subordonné.»²⁹⁶ La soberanía para Bataille tenía que ver con la posibilidad de experimentar lo sagrado y su ambigüedad constitutiva y con el hecho de fusionar con él: «[...] elle appartient [la soberanía] essentiellement à *tous les hommes* qui possèdent et jamais n'ont tout à fait perdu la valeur attribuée aux dieux et aux "dignitaires".»²⁹⁷ Esta definición de la soberanía como experiencia de sí mismo como *nada*, como pérdida, como negatividad sin empleo, se definía como moral de los amos a mitad de camino entre las figuras hegeliana y nietzscheana del amo. En *La souveraineté*, en efecto, la descripción fenomenológica de la constitución del soberano es definitivamente hegeliana-kojeviana, pero las conclusiones son más bien nietzscheanas. El soberano batailliano, pues, deja de querer vengar al pasado; deja de tender hacia la asunción de la figura carismática. Esto es fundamental para plantear luego el tipo de comunidad infinita y trágica (en oposición a la comunidad cerrada sobre su identidad,

²⁹² *Ibid.* pp. 96-97.

²⁹³ *Ibid.* p. 98.

²⁹⁴ *Ibid.* p. 98.

²⁹⁵ Cf. Bataille, Georges. *La souveraineté*. En: *Oeuvres complètes. Tome 8*. París: Gallimard, 1976.

²⁹⁶ *Ibid.* p. 247.

²⁹⁷ *Ibid.*

la del fascismo) que implicaría la subversión de la vivencia de lo sagrado planteada por él y su amigo Caillois.

b) Subvertir desde la religión a la gran misa política moderna

Éstos utilizaron la crítica nietzscheana de la moral como crítica de la Ilustración. Querían deshacerse de la subjetividad moderna, profundamente marcada por el romanticismo y el cristianismo. La soberanía, añade Bataille, es la experiencia sagrada, soberanía ante toda «utilité servile»²⁹⁸: «L'*au-delà* de l'utilité est le domaine de la souveraineté. [...] Nous pouvons dire en d'autres termes qu'il est *servile* d'envisager d'abord la durée, d'employer le *temps présent* au profit de l'*avenir*, ce que nous faisons quand nous travaillons.»²⁹⁹ La soberanía, pues, consiste en gozar del presente en cuanto tal. Un presente no sojuzgado por el futuro que está implícito en la utilidad. Asimismo, vivir un momento soberano significaría desear el milagro y que este deseo se baste a sí mismo, *sea el milagro*; desear el goce puro y la pura negatividad. La soberanía bataillana, en este sentido, pasa por el hecho de experimentar lo divino en toda su ambigüedad (que Bataille equipara a lo sagrado), de vivirlo de manera inmanente. El ámbito sensible de la soberanía pertenece al no-saber, a un instante que no puede aprehenderse bajo la forma del conocimiento, que deja de ser soberano en cuanto tiene la soberanía por objeto. Esta ambigüedad constitutiva es compartida con la de lo sagrado, que Caillois describe en un capítulo de *L'homme et le sacré*.³⁰⁰ El movimiento soberano pensado por Bataille y Caillois es profundamente nietzscheano ya que olvida a la justicia divina y la deuda con dios a saldar desde tiempos inmemoriales para centrarse en la construcción de una situación de justicia atea y liberada tanto de la moral como de la figura de su defensor. Tanto la noción de soberanía como la de sagrado serían reconducidas hacia una estructura a-carismática de poder por la inversión de su sentido tradicional.

c) La antisoberanía frente al Fin de la Historia

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.* p. 248.

³⁰⁰ En una nota en pie de página, Bataille alababa de hecho este texto. Imprescindible para entender el fenómeno de lo sagrado, subordina la comprensión de su libro *La part maudite* a la lectura del libro de su amigo. Cf. *Ibid.* pp. 250-251.

La soberanía, en Bataille, pasa por el hecho de *no saber*. Es una experiencia de nada, no de *la* nada, pensada por la metafísica, sino de *nada*.³⁰¹ Caillois habla en este sentido de la «soberanía del insecto» ante la vida, y la asimila a una regresión en vez de a una consolidación de su individualidad.

La soberanía³⁰², como experiencia inmanente, implica un tiempo propio, sagrado, distinto del tiempo profano. Partiendo de la transvaloración nietzscheana de la justicia, los miembros del Colegio de Sociología creían poder «reintroducir» este tiempo único, este no-saber, en el mundo. Como decían en su Programa: «Cette préoccupation de retrouver transposés à l'échelle sociale les aspirations et les conflits primordiaux de la condition individuelle est à l'origine du Collège de sociologie.»³⁰³

Esta noción de soberanía está claramente enfrentada a la interpretación kojéviana de la dialéctica amo-esclavo hegeliana, que debía llevar al Fin de la Historia (y liquidar, precisamente, todo rastro de negatividad, es decir de sagrado). Este desacuerdo, como vimos, llevó a estos dos autores a seguir escribiendo durante y después de la guerra; acordándose con las tesis kojévianas, hubieran debido regresar de manera definitiva a la inmanencia, es decir morir, o convertirse en animales antropóforos³⁰⁴. Pero como sabemos, les fue imposible decretar el fin *real* de cualquier vida, incluyendo la humana, y nadie se atrevió a perpetrar el sacrificio humano que la sociedad secreta *Acéphale* tenía planificado.

Matar a alguien iba en contra del propio tiempo sagrado, era un gesto de pequeño tirano cegado por la trascendencia, no del frágil amante de lo indecible. No se adecuaba a un ideal de justicia forjado a medida humana. El Fin de la Historia, la experiencia del Fin de la Historia, significaría precisamente el impedimento violento – tiránico – de la experiencia diaria de lo sagrado y de la acción soberana, es decir de la decisión de decir «no» al orden de la utilidad y su implícita violencia estructural. Significa la imposición de una justicia que responda a la deuda hacia dios. El Fin de la Historia, en este sentido, significa también la delegación de las personas «no soberanas» a un orden profano que sólo tiene la trascendencia como superestructura, pudiendo experimentarla a través de la obediencia, del castigo y de la represión. En este sentido, el misticismo de Bataille defendía una justicia orgánica que tenía la ley por mal menor. La única soberanía que frenaría el asesinato abstracto – es decir el asesinato despojado

³⁰¹ *Ibid.* p. 259.

³⁰² *Ibid.* p. 258.

³⁰³ Caillois, Roger. «Programme pour un collège de sociologie». En: *Œuvres. Op. cit.* p. 248.

³⁰⁴ Bataille, Georges. «Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel». En: Hollier, Denis. *Le Collège de Sociologie 1937-1939. Op. cit.* pp. 75-76.

de todo carácter sagrado y de toda la carga del proceso de reconocimiento intersubjetivo³⁰⁵ por una transcendencia que decreta su inevitabilidad – es lo que Bataille llamó simplemente *religión*, opuesta a *realidad*³⁰⁶. Por esto, dice Bataille que la única soberanía válida, capaz de frenar el despotismo, el individualismo y la violencia, es el ejercicio de la *anti-soberanía*: el hecho de luchar para crear las condiciones de una pasión por la ausencia, por el eclipse, de sí mismo; conociendo sin saber, viendo desvanecerse los límites entre las cosas y el yo.

d) Hacia un más allá de la crisis permanente, hacia un más allá de la justicia amigo-enemigo

Poco a poco, la noción de religión, manifestación de sagrado vivida como anti-soberanía, sería central en el Colegio de Sociología. El objetivo consistía en desmontar la jerarquía y los rangos que reclusión a las individualidades no soberanas – desde un punto de vista eclesiástico – en los *espacios* propios a su condición profana. En *Théorie de la religion*, escrito en 1948, pero publicado de manera póstuma en 1973, Bataille – formulando una clara crítica de la dualidad kojeviana – escribía al respecto de la transcendencia soberana de la Razón:

«[...] en un transport, en un mouvement soudain de transcendance, la matière sensible dépassée, la sphère intelligible se révèle. L'intelligence ou le concept, situé en dehors du temps, est défini comme un ordre souverain, auquel le monde des choses se subordonne comme il le faisait aux dieux de la mythologie. Ainsi le monde intelligible a-t-il l'apparence du divin.

³⁰⁵ «Cet homme assumant aux yeux de chaque participant d'une communauté la valeur des *autres* peut le faire, comme je l'ai dit, dans la mesure où il signifie la *subjectivité* des autres. Cela suppose la communication de *sujet* à *sujet* dont je parle, dans laquelle des *objets* sont les intermédiaires, mais s'ils sont, dans l'opération, réduits à l'insignifiance, *s'ils sont, en tant qu'objets, détruits*. En particulier, il en est ainsi du souverain, qui d'abord est l'objet distinct de celui qui voit en lui non seulement l'homme mais le souverain.» Cf. Bataille, Georges. *La souveraineté*. Op. cit. pp. 288-289.

³⁰⁶ «La religion au sens restreint faisait également porter les séparations qu'elle opérait dans l'espace : elle définissait des enceintes et elle ordonnait des personnes sacrées. Mais, d'une part, les différences dont elle disposait ainsi ne dépendaient pas autant que dans l'ordre royal de différences où jouaient les choses elles-mêmes (les fonctions, l'intrigue, la force); d'autre part, la répartition religieuse était faite essentiellement *dans le temps*. Le principe de la religion, dans la mesure où elle s'oppose aux formes royales, dérive de la nécessité pour l'humanité commune de donner à l'activité profane une part de son *temps*. [...] Ainsi la religion met-elle en jeu ce qui n'est jamais donné statiquement, ce qui *se décide*.» Cf. Bataille, Georges. *Ibid.* pp. 294-295. Al contrario, el rey, el portador de realidad: «Le roi et ses officiers s'élèvent au sein du monde sacré comme une façade éblouissante à l'abri de laquelle jouent des intérêts variés, les uns inviolables, les autres inviolés. *Nous pouvons devant la façade éprouver la fulguration miraculeuse de l'instant, mais la sordide réalité de l'ordre des choses est ce que la lumière empêche de voir.*» Cf. *Ibid.* p. 295.

Mais sa transcendance est d'une autre nature que celle, indécise, du divin de la religion archaïque. Le divin était initialement saisi à partir de l'intimité (de la violence, du cri, de l'être en irruption, aveugle et inintelligible, du *sacré* noir et néfaste); s'il était transcendant, c'était d'une façon provisoire, pour l'homme agissant dans l'ordre réel, mais que les rites rendaient à l'ordre intime. [...] Cette transcendance secondaire différerait profondément de celle du monde intelligible, qui demeure à *jamaïs* séparé du monde sensible. La transcendance d'un dualisme approfondi est le passage d'un monde à l'autre. [...]

Mais précisément l'homme de la conception dualiste est à l'opposé de l'homme archaïque en ce qu'il n'est plus d'intimité entre lui et ce monde. Ce monde lui est effectivement immanent mais dans la mesure où il n'est plus homme de l'intimité, où il est l'homme de la chose, et lui-même une chose, étant individu distinctement séparé.»³⁰⁷

En este pasaje, Bataille está describiendo las condiciones en las que lo sagrado, en la era de lo que llama el «dualismo de la trascendencia» y del régimen capitalista de producción³⁰⁸, pasó a formar parte del reino soberano de lo inteligible y de un orden racional-moral separado del mundo. Esto se llevó a cabo por el abandono – por motivos superestructurales económico-morales – de la función ritual del sacrificio, que permitía dar cabida, en su forma positiva, a la violencia. Con el progresivo ocaso de la función sacrificial, se habría reducido la complejidad de lo sagrado vivido de forma inmanente en la intimidad, agotado procesos dialécticos que permitieran a lo sagrado un desarrollo temporal propio y una participación a todos los niveles de la economía. Así se relegaban los objetos a un mundo profano, en el que regía el núcleo individual y en cuyo orden convivían en una igual reificación tanto objetos reales como cosas sagradas y humanas.

El dicho «dualismo de la trascendencia», pues, significa que lo divino, volviéndose racional y moral, relega los elementos «nefastos» de lo sagrado a lo profano. El orden indivisible de lo inteligible se consolida, mientras que la división fasto/nefasto se arraiga en el mundo material, dividiendo a la

³⁰⁷ Bataille, Georges. *Théorie de la religion*. París: Gallimard, 1973, pp. 97-99.

³⁰⁸ Sus fuentes principales, en *Théorie de la religion*, son Georges Dumézil, Émile Durkheim, Alexandre Kojève, Sylvain Lévi, Marcel Mauss, Simone Pètrement, Bernardino de Sahagún, R.-H. Tawney y Max Weber. Al respecto de este último, dice: «La célèbre étude de Max Weber a lié pour la première fois avec précision la possibilité même de l'accumulation (de l'emploi des richesses au développement des forces de production) à la position d'un monde divin sans rapport concevable avec l'ici-bas, où la forme opératoire (le calcul, l'égoïsme) sépare radicalement de l'ordre divin la consommation glorieuse des richesses.» Cf. *Ibid.* pp. 158-159.

sensibilidad entre lo perfectamente inteligible, lo operacional, y lo imperfectamente inteligible, es decir lo que incluye todo lo inestable y la violencia.³⁰⁹ De esto surge el carácter dual de la experiencia trascendental, en la que se hace soberana la Razón y su moral por encima de cualquier experiencia sensible.

«En admettant – dice Bataille – la puissance opératoire du divin sur le réel, l'homme avait pratiquement subordonné le divin au réel. Il en réduisit lentement la violence à la sanction de l'ordre réel qu'est la morale, à la condition que l'ordre réel se plie justement dans la morale à l'ordre universel de la raison. La raison est, en fait, la forme universelle de la chose (identique à elle-même), et de l'opération (de l'action). La raison et la morale unies, tirées, en fait, des nécessités de conservation et d'opération de l'ordre réel, s'accordent à la fonction divine qui exerce une souveraineté bien veillante sur cet ordre. Elles rationalisent et moralisent la divinité, dans le mouvement même où la morale et la raison sont divinisées.»³¹⁰

Así pudo ocurrir el hecho de que la violencia sólo se diera en su permanente negatividad, se repitiera como accidente eterno, en una inaguantable profanidad e indignidad, es decir, no como fin en sí. Con su teoría de la religión moderna, Bataille buscaba identificar las tendencias impulsadas por una tal dualidad trascendental. La respuesta de alguien como Carl Schmitt había sido la de oponer la teología política a la secularización. Los miembros del Colegio de Sociología, precisamente para romper la «somnolencia» que implicaba el «[...] partage du monde entre deux principes»³¹¹ y la reducción de la religión a una soberana realeza positiva de la Razón, quisieron más bien reintroducir una religión atea que llevase a cabo la transvaloración nietzscheana de la soberanía y de lo sagrado, ambos considerados ya siempre en acto.

Para conseguirlo, el Colegio de Sociología, a través de su enfoque historiográfico y etnológico, desarrolló a lo largo de las sesiones algo como una historia de lo sagrado. Siguiendo a Durkheim, a la fenomenología alemana (Husserl y Hegel) y a Weber (introducido en Francia por Raymond Aron),

³⁰⁹ *Ibid.* p. 96.

³¹⁰ *Ibid.* pp. 94-95.

³¹¹ *Ibid.* p. 103.

Roger Caillois y Georges Bataille iban a partir de una mimesis entre pensamientos «lógico» y «prelógico»³¹² para emprender su peculiar sociología fenomenológica (en el sentido de sin distancia con su objeto: lo sagrado en las sociedades contemporáneas) a base de una extensión de la etnología, hasta entonces reservada a las sociedades «primitivas», y de una generalización a todas las sociedades del método comparativo.

Los dos autores estaban de acuerdo en que la barrera entre sociedades «primitivas» y «contemporáneas» debía ser superada. No sólo no había tiempo teleológico capaz de seguir imponiendo una separación fundada en el mito de Progreso, sino que la evolución social, si acaso seguía cabiendo tal concepción temporal debía asimilarse más bien a una regresión, a una apertura a contracorriente hacia un modelo de superhombre que no era el hombre del futuro (como en las ideologías mesiánicas), sino el *hombre del pasado*, subjetividad del «hombre arcaico»³¹³. El hombre arcaico y la mujer arcaica, de repente, no eran ninguna quimera. El bárbaro nietzscheano se hacía de carne y hueso, y venía a dar lecciones de dignidad al hombre occidental. Su violencia dialéctica era la del sacrificio, que abría una rivalidad jurídico-económica exenta de todo resentimiento, como lo demostraba el *potlatch* sistematizado por Mauss. El hombre digno vivía, compartía el mismo mundo; bastaba con tratarle como igual y aprender con él.

A grandes rasgos, estos son los elementos que permiten ubicar la noción de sacrificio que Bataille tenía en mente (y que intervinieron luego en *La part maudite*). La reintroducción del sacrificio en la vida cotidiana podía refutar la idea de un Fin de la Historia, es decir la idea *de la posibilidad misma* de la instauración definitiva de una tal ataraxia ontológica. El sacrificio, por otra parte, venía a negar completamente las bases del carisma, que buscaba precisamente el milagroso mantenimiento de un orden sin negatividad.

En lo que respecta a Caillois, la imposibilidad de algo como un Fin de la Historia le venía ya desde su rechazo de considerar las leyes del Universo bajo un enfoque que no se planteara desde un monismo radical. Gran lector de Joseph de Maistre, pudo traer a su sistema filosófico la escatología de la Historia y la visión apocalíptica del famoso reaccionario; para él, ante la disolución del orden moral a manos de la Revolución, la sociedad necesitaba un cemento de valores: la religión. En el caso de Caillois, claro está, no se trata de ninguna religión teísta, sino más bien de la religión bataillana,

³¹² Cf. Lévy-Bruhl, Lucien. *La mentalité primitive*. París: Presses Universitaires de France, 1922.

³¹³ Bataille, Georges. *La souveraineté*. *Op. cit.* pp. 272-273.

opuesta de hecho a la realeza soberana defendida por De Maistre. Este último, obsesionado por la búsqueda de una Unidad, planteó temas curiosamente cercanos al monismo cailloisiano. Equiparando las reglas que rigen la naturaleza con las de la moral y la política, tratando igualmente los cuerpos vegetales, animales y políticos, De Maistre dejaba entender una determinación objetiva e inherente al juego de fuerzas en marcha en un mundo limitado³¹⁴. Debía haber por tanto un principio general que hiciera que «[...] tout sert, tout est à sa place ; tout fait partie de l'organisation générale, tout marche invariablement vers le but de l'association.»³¹⁵ Si la respuesta de De Maistre a estos enigmas fue el Dios cristiano, si, por otra parte, venía a proponer la *necesidad funcional* de la religión y de una figura expiatoria como la del verdugo para que lo sagrado pudiera distribuirse en *toda* la materia, no deja de ser cierto que los problemas planteados por la escatología maistriana podían tener vigencia para el ateo Caillois.

e) La transformación de lo sagrado y de la religión: hacia la «liberación» de la mimesis

Como decía Caillois en el segundo capítulo de *L'homme et le sacré*, las manifestaciones sagradas puras e impuras se caracterizaban por manifestarse en «zonas neutras»³¹⁶, que no eran de nadie, difícilmente perceptibles las unas de las otras. Esta zona neutra, que en su obra sería la representación, sería el lugar donde se libera el tiempo de la ambivalencia, el tiempo necesario para que se muestren las cosas por ellas mismas, fuera de las prerrogativas del poder que nominaliza todo, *forzando* la aparición. En palabras de Caillois, «Nommer est toujours appeler, c'est déjà ordonner. Semblablement, en portant la main sur une chose, sur une personne, on la subyugue, on s'en sert, on la transforme en instrument.»³¹⁷ El problema de este empuje, de esta nominalización mágica, inherente al carácter sagrado de la palabra, a su condición de soporte del poder, consiste en ser una máquina ontologizadora: en la concentración carismática del poder, *la razón del soberano es todopoderosa porque detiene el monopolio de la nominalización*; las cosas aparecen en el mundo imbricadas con un carácter, con un nombre y uno de los dos posibles colores: puro o impuro.

La teología política eliminó precisamente *esta zona neutra, este espacio de nadie, entre puro e impuro*, llevando hasta las fronteras extremas del «nosotros» el roce con el enemigo, abstracto o

³¹⁴ De Maistre, Joseph. *Considérations sur la France*. París: Éditions Complexe, 2006, p. 157.

³¹⁵ *Ibid.* p. 274.

³¹⁶ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. *Op. cit.* p. 65.

³¹⁷ *Ibid.* pp. 122-123.

concreto. Así es como se reduce toda la función de la mimesis a la mera dialéctica antropogénica kojéviana. La nominalización del enemigo basta para que esta función trascendental del lenguaje se asuma desde la verticalidad del poder. Pensamos que esta concentración de la política moderna, pues, hubiera construido su representación del otro político a base de la reducción de la mimesis al «mito», nunca mejor dicho: a base de la ontologización política del mito de la lucha antropogénica por el reconocimiento. Esto nos lleva a creer, por tanto, que la relación amigo-enemigo sería la versión teológico-política de este yugo impuesto a la representación.

La mimesis, en Caillois, iba a ser el terreno de la lucha ambigua de lo puro y de lo impuro, y no una instancia de subjetivización identitaria. Volviendo a ampliar la mimesis, los antagonismos y conflictos del mundo pueden recurrir al secreto escondido de la racionalidad: el carácter sagrado (como sinónimo de mágico) de su medio: la palabra. La ampliación de la estética más allá del reduccionismo amigo-enemigo viene a deshacer las estructuras guerreras de significación de la palabra, su falsa puesta en relación dual, y por tanto a recordar otro secreto, consubstancial al primero: la renovación de la palabra, de las prerrogativas de la potencia de la palabra, podría permitir circulaciones inéditas del poder, es decir otras fuentes para imaginar y nombrar el mundo, dejándolo, para empezar, nombrarse a sí mismo. De esta forma, quizás, las luchas en curso en la realidad podrían dilatarse, pensarse a sí mismas, expandirse en el tiempo, en el espacio y en la informalidad de su inherente conflicto. Liberar la mimesis, en este sentido, significa liberar lo sagrado de su vocación moderna, es decir, en última instancia, la de invisibilizar una cierta violencia, siempre la misma. Significa salir, por decirlo de forma figurada, del *no man's land*, aquel espacio moderno de no significación de la muerte, de no reconocimiento del dolor.

CONCLUSIÓN

A lo largo de los años 30, Alexandre Kojève hizo de la dialéctica entre el amo y el esclavo la figura central de una antropogénesis historicista que reposaba sobre un sistema metafísico dualista que hacía de la lucha a muerte entre ambos actores la condición del paso de la animalidad hacia la humanidad. Imitando al amo, el esclavo acabaría espiritualizando su condición y superando la desigualdad constitutiva de la Historia para conseguir provocar el advenimiento del Fin de la Historia. El Sabio, pues, colocaba los elementos necesarios para que el esclavo diera este último paso hacia la

esencia de la libertad, la vuelta a la animalidad de la Posthistoria. Esta metafísica del reconocimiento traía consigo una noción de imitación enmarcada por su teleología progresista, que reducía la naturaleza a una función puramente instrumental dentro de la antropología política kojéviana. Esta escatología de la Razón no era sino otra expresión, aparentemente atea y materialista, de la teología política moderna y de su tipo especialmente concentrada de soberanía, cuya estructura de dominación reposaba sobre lo que Weber llamó el «poder carismático». Gracias al análisis weberiano, Caillois vería después de la guerra que el hitlerismo había sido la expresión de esta estructura moderna de poder, lo cual le llevaría a abandonar el enfoque mitológico y a tratar la cuestión de la guerra bajo otro enfoque.

PARTE SEGUNDA

ÉTICA Y ESTÉTICA

(MÍMESIS)

CAPÍTULO 4

DE LA IMITACIÓN A LA MÍMESIS: HACIA UNA POÉTICA DE LA MATERIA

En julio de 1939, Caillois zarpó para Buenos Aires. Inicialmente previsto como gira de conferencias que debía durar unos 3 meses, la invasión de Polonia por Alemania, la generalización del conflicto, la derrota de Francia y el complejo contexto diplomático y político subsecuente a la Ocupación iban a alargar su viaje a Argentina hasta agosto de 1945. Fue allí donde se operó una transformación en su filosofía y empezó a ampliarse la perspectiva teórica del impetuoso «sociólogo»³¹⁸. Por las circunstancias, este viaje se iba a convertir en un exilio político. Caillois vivió bajo la protección de Victoria Ocampo, que mantenía materialmente tanto sus proyectos como su persona. Entre otras cosas, Caillois descubrió en Argentina la necesidad de arraigar sus ideas en el mundo, colmando así una separación hasta entonces extrema entre teoría y *praxis*, y saliendo de la incipiente logomaquia virilista que había caracterizado algunos de sus textos políticos. El «luciferismo» de Caillois, ante todo, se hallaba en el lenguaje, puesto en forma en su discurso. En esto consistía, por otra parte, lo que llamábamos su «voluntarismo epistemológico», siguiendo en diversos grados a comentaristas como Odile Felgine, Stéphane Massonet, Laurent Jenny y Denis Hollier.

De los textos de Caillois menos conocidos, escritos al margen de sus dos libros más famosos de antes de la guerra (*Le mythe et l'homme* y *L'homme et le sacré*), *Vent d'hiver* principalmente, se desprende la sensación de impotencia y de nihilismo que ya comentamos. Si criticaba las teorías

³¹⁸ Como dice Odile Felgine: «Caillois porte en lui un monde contradictoire et riche, dont il ne lui est pas toujours facile de faire une synthèse équilibrée. D'où des raidissements contrastés, voire contraires, des aspirations qui paraissent parfois l'écarteler, le consumer. Il se veut indépendant, libre, se dresse contre l'oppression bourgeoise mais n'a pas rompu avec le système, vit encore chez ses parents, respecte avec eux les convenances, et n'exprime pas trop ses opinions devant un père conservateur, patriote et militariste [...]» Cf. Felgine, Odile. *Op. cit.* p. 156.

adaptacionistas del mimetismo, pensaba no obstante la política como ámbito fundamentalmente movido por la imitación de una moral de amos. La mímesis ya no debía pasar por su medio tradicional, es decir la novela. Para él, había que abrir el paso a una latente deshumanización y espiritualización del arte. No es de extrañar que en pie de página el autor francés cite dos obras de Ortega, *Ideas sobre la novela* y *La deshumanización del arte*. Lo único bueno traído por la novela, según Caillois, había sido la creación de identidades periféricas extraídas de la «negatividad» comunicada en la literatura. Vemos aquí la cercanía de las ideas de Caillois con las de *La littérature et le mal*.³¹⁹ El nuevo *ordo rerum* y la escatología revolucionaria posibilitados por el horizonte novelesco³²⁰ implicarían según Caillois la superación dialéctica de la novela, y por tanto su fin³²¹, es decir el fin de la mímesis literaria³²² esencialmente catártica ante la extensión de una imitación identificada con aquella moral liberada de los textos.

4.1. DEJAR DE IMITAR AL ÍCONO: AUERBACH Y LA HISTORIA DE UN ERROR

a) *La escritura: una acción*

Un intercambio epistolar entre Caillois y su amigo Jean Paulhan, datado entre noviembre 1937 y el comienzo del año 1938, ilustra muy bien la enorme asimetría entre teoría y *praxis* de la que Caillois partía a la hora de escribir. Queriendo tener una acción absoluta, se había paradójicamente encerrado en una reflexión puramente especulativa sobre los principios de «cohesión» de la sociedad. El 5 de noviembre, Caillois escribía a Paulhan:

«Moi qui déteste les phrases, j'ai essayé d'en faire, dans la pensée qu'il se trouverait peut-être des gens qui seraient gagnés par l'atmosphère et feraient nombre, rendant cette atmosphère effective. Ainsi les vaines foudres dont je menace ont chance de

³¹⁹ «Ces études répondent à l'effort que j'ai poursuivi pour dégager le sens de la littérature... La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal – une forme aiguë du Mal – dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une hypermorale. [...] La littérature est *communication*. La communication commande la loyauté : la morale rigoureuse est donnée dans cette vue à partir de complicités dans la connaissance du Mal, qui fondent la communication intense.» En: Bataille, Georges. *La littérature et le mal*. París: Gallimard, 1990, pp. 9-10.

³²⁰ Caillois, Roger. *Puissances du roman*. En: *Approches de l'imaginaire*. pp. 213-230.

³²¹ *Ibid.* p. 161.

³²² *Ibid.* p. 231.

devenir moins vaines, si assez de monde est *converti* (et il n'en faut pas beaucoup au début). *Et pour convertir, il faut feindre une certaine surface*. Vous savez, je ne suis pas écrivain, il m'intéresse seulement d'avoir une action.»³²³

Notemos la presunción con la que Caillois habla en términos religiosos de su proyecto: *convertir* a la gente. Sus extrañas palabras, «para convertir, hay que fingir una cierta superficie», dejan ver, a nuestro entender, el juego de estrategias, como de ajedrez, que eran para él los discursos.

Un mes después más o menos, Paulhan le contesta: «La plus sûre définition que l'on puisse donner de l'écrivain ne [serait-elle] pas "homme qui cherche à avoir une action par le moyen de l'écriture"?»³²⁴. Vemos que Caillois pecaba precisamente de aquellas cosas que más odiaba y criticaba en los años 30³²⁵: quería ser activista, pero era un joven pequeño-burgués romántico; quería ser materialista, pero desplegaba una dudosa metafísica de obediencia nietzscheana; quería crear una fenomenología de la imaginación y superar la literatura, pero lo único que hacía efectivamente era escribir textos que presentaban una mímesis increíblemente *pobre* con respecto de la realidad, incluso inexistente de tan *reducida* y *presa* de las estructuras trascendentales supuestas al lenguaje que era; odiaba el surrealismo por su noción abstracta de la libertad, pero él sólo había propuesto una noción no menos abstracta de *servidumbre voluntaria* ante la voluntad aristocrática de los fuertes.³²⁶ Incluso su propia retórica incluía la negación de sus fines, como apunta³²⁷ Guillaume Bridet. Cuando afirmaba, por ejemplo, en *Le vent d'hiver*, ser el asceta que pudiera abrir el camino de una cohesión social en la que la literatura, la música, el arte, fueran inútiles, estaba apelando a la desaparición de su propia voz, dada en la escritura. Así pues, entraban en contradicción su retórica de la frialdad y su «calentamiento» epistemológico³²⁸ voluntarista, consiguiendo solamente negar la posibilidad de su acción y crear ambigüedades. Caillois volvería a descubrir una «dimensión ética» a la representación, liberada de la teleología moderna, como lo veremos en esta segunda sección. Lo intentaría llevar a cabo tras su texto *Patagonie*.

³²³ Caillois, Roger. En: *Correspondance Jean Paulhan-Roger Caillois, Cahiers Jean Paulhan*, n° 6, Gallimard, París, 1991. Carta del día 5 de noviembre 1937, pp. 58-60. Citado por Felgine, Odile. *Op. cit.* p. 160. Cursiva nuestra.

³²⁴ *Ibid.* p. 161.

³²⁵ Bridet, Guillaume. «Roger Caillois dans les impasses du Collège de Sociologie». *Op. cit.* p. 102.

³²⁶ Cf. «L'Aridité». En: Caillois, Roger. *La Communion des forts*. Marseille: Le Sagittaire, 1944.

³²⁷ Bridet, Guillaume. *Op. cit.* p. 98.

³²⁸ Cf. Duso, Jean-Pierre. «Rhétorique de la surchauffe et rhétorique sévère : à la recherche du lieu commun». En: Jenny, Laurent [dir.]. *Roger Caillois, la pensée aventurée*. París: Editorial Belin, 1992, pp. 175-194.

b) *La mímesis de Auerbach: presencia de una ausencia*

El año de la redacción de *Puissances du roman*, Erich Auerbach buscaba la vía por la cual la literatura occidental se había alejado del universo legendario. Su exposición de la transformación de la representación de la realidad en la literatura es un rescate de las potencias perdidas del relato. En una de las escasas ocasiones en las que Auerbach se refiere a su época, en la serie de pequeños ensayos que componen los capítulos de su libro, dice:

«Piénsese en la historia que nosotros estamos viviendo: quien reflexione sobre el proceder de los individuos y de los grupos humanos durante el auge del nacional-socialismo en Alemania, o en el de los pueblos y estados antes y durante la guerra actual (1942), comprenderá lo difícil que es una exposición de los hechos históricos y qué inservibles son para la leyenda; lo histórico contiene en cada hombre una multitud de motivos contradictorios, un titubeo y un tanteo ambiguo en los grupos humanos; muy rara vez aparece (como ahora con la guerra) una situación definida, relativamente sencilla, y aun ésta se halla subterráneamente muy matizada, su sentido unívoco en constante peligro; y los motivos en cada uno de los actores son tan alambicados que los tópicos de la propaganda se logran tan sólo por medio de la más grosera simplificación, lo que trae como consecuencia que amigos y enemigos empleen muchas veces los mismos. Es tan difícil escribir historia, que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso.»³²⁹

Auerbach quería defender aquel espacio que la guerra había atrofiado y dejado en baldío; todo lo contrario, como vemos, de lo que proclamaba Caillois en el umbral del mismo momento histórico. Esto nos permite pensar que en los libros de Caillois, *Le mythe et l'homme* por ejemplo, opera un realismo que había hecho del relato mítico un recurso objetivo de las comunidades humanas. Todo lo contrario que Auerbach, que se empeñaba en buscar variables literarias capaces de historicizar los relatos y las dualidades que enmarcaban la condición humana. Se puede entender el regreso nietzscheano de

³²⁹ Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 26-27.

Caillois hacia el «mundo griego de la representación» como una épica donde sólo había héroes y movimientos unívocos. Auerbach, al revés, exploraría la literatura griega para rastrear otros espacios literarios, otros posibles realismos.

En el último capítulo, Auerbach trata de la quinta sección de la primera parte de la novela *To The Lighthouse*, de Virginia Woolf, publicada en 1927. En esta obra, los estados de los personajes, las situaciones en las que se encuentran, se entienden por el propio texto, sin necesidad de que aparezca la autora como narradora de hechos objetivos. Como resume Auerbach, «[...] la realidad externa, objetiva, de la actualidad, narrada por el autor de manera directa y que aparece como cuestión de hecho, o sea el hecho de medir la media, no es más que ocasión (aun cuando quizá no del todo casual): todo el peso recae sobre lo que provoca, que no es visto directamente, sino en reflejo, y no está ligado a la actualidad del episodio básico que lo ha provocado.»³³⁰ Para Auerbach, autores como Woolf, Proust o Joyce destacan por haber conseguido reflejar la conciencia y la estratificación del tiempo en una representación múltiple y abierta a través de la descripción de sucesos cualesquiera, que puedan suceder en la vida de todos. Así, por la representación de la «[...] la plenitud real y la profundidad vital de un momento cualquiera, al que uno se abandona indeliberadamente [...]»³³¹, es decir representando las relaciones involuntarias que se traban con el mundo, involuntarias pero no por tanto menos importantes y obsesionantes, se empezaba a articular con *To The Lighthouse* un realismo nuevo, no reductor del mundo, que ahondaba tanto la representación de la conciencia como la de la estratificación del tiempo en su infinitud y en su irreductibilidad.

Al contrario que Dante, que quería crear otra realidad, el «nuevo realismo» usaba la representación literaria para defender una postura ética. Auerbach vio en los intersticios de los relatos de Occidente un lugar común en el que todas las personas pudieran seguir encontrándose; lugar cualquiera, en el que no debía acontecer ni la identificación ni la imitación de hechos ideales. La mímesis, pues, escapaba a la metafísica tradicional del arte y al lugar ocupado por la imitación en la representación. De alguna manera, la representación novelesca debía mostrar un espacio irrepresentable, en vez de nombrar la realidad. La repetición del gesto imitativo ya no estaba garantizado por la mímesis. Por lo tanto, se abría un escenario literario en que el la mímesis dejaba de estar sometida a lo que Artaud llamó el dios-autor. Como recuerda Jacques Derrida, la estética de

³³⁰ *Ibid.* p. 510.

³³¹ *Ibid.* p. 520.

Artaud buscaba la producción de un espacio irreducible a la palabra, de un espacio radicalmente ateológico, es decir alejado del Verbo.

«Clôture de la représentation classique mais reconstitution *d'un espace clos de la représentation originale, de l'archi-manifestation de la force ou de la vie*. Espace clos, c'est-à-dire espace produit du dedans de soi et non plus organisé depuis un autre lieu absent, une illocalité, un alibi ou une utopie invisible. *Fin de la représentation mais représentation originale, fin de l'interprétation mais interprétation originale qu'aucune parole maîtresse, qu'aucun projet de maîtrise n'aura investie et aplatie par avance*. [...] Représentation comme auto-présentation du visible et même du sensible purs.»³³²

Del mismo modo que el teatro debía acercarse al gesto de la escritura más que a la re-presentación en nuestro presente de un presente pasado, la mímesis realista de Auerbach debía ser la apertura de un espacio sin presencia anterior a la lectura y al acto de traer el texto a la vida.

El método de Auerbach, en sus propias palabras – en el epílogo, se personificaba como autor por la toma de palabra a la primera persona – consistió en

«[...] dejarme llevar por algunos motivos, elaborados poco a poco y sin propósito deliberado, extrayéndolos de unos cuantos textos que se han ido haciendo familiares y vivos en el curso de mi actividad filológica, me parece muy hacedero y fecundo, pues estoy convencido de que los motivos fundamentales de la historia de la representación de la realidad, si los he captado bien, habrán de hallarse en un texto realista cualquiera.»³³³

³³² Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil, 1967, p. 349. Cursiva nuestra.

³³³ *Ibid.* pp. 516-517.

Si reunía condiciones mínimas, pues, cualquier texto podía convertirse en lugar común, no sólo cultural, sino vital, tanto en cuanto pura potencia. Estas condiciones hacían que el texto, literalmente, no fuera de nadie y que estuviera al alcance de todas las imaginaciones.

c) Hacia la generalización de la poesía

La «destrucción de la imitación»³³⁴ llevada a cabo en la escenografía del teatro de la crueldad, pues, debía seguir el paso de una generalización del teatro, similar a la generalización de la poesía pensada por Caillois. Asimismo, el teatro debía ser la antimímesis. Es decir que en vez de abrir espacios de representación fundados en la repetición y el reconocimiento dramático de una realidad moralizada por la escritura teatral, debía ser un acontecimiento único, trágico y sagrado, que hiciera que el teatro imitase realmente un principio trascendente: la misma irreductibilidad de la realidad. Criticar el drama, como en Nietzsche, consistía en criticar la metafísica.³³⁵ Como decía Artaud: «L'Art n'est pas l'imitation de la vie, mais la vie est l'imitation d'un principe transcendant avec lequel l'art nous remet en communication.»³³⁶ Por esto, el teatro, más que al verbo, debía recurrir a los cuerpos y su significación: un lenguaje de máscaras y signos. Podríamos decir que en el corazón de la antimímesis teatral, pues, se desplegaba *otra* mímesis, generalizada, como la poética de Caillois.

La imitación de un principio trascendente implicaba, pues, una puesta en tela de juicio de la noción de mímesis, pero no significaba caer del lado de la pura abstracción o del arte puro. Como Breton, el rechazo de Artaud de la mímesis escondía otro motor imitativo, condicionada por una pérdida de toda referencia metafísica. *La mímesis como repetición de la representación debía ser superada; la mímesis misma era el principio trascendente que imita la vida.* La repetición, como el eterno retorno nietzscheano, debía ser el espacio teatral donde se representase la imposibilidad. El teatro debía presentar cosas irrepetibles, pero *de facto* repetía por signos una realidad ya representada, ya encerrada en el círculo borroso del juego general de la representación.

«Parce qu'elle a toujours commencé – escribe Derrida –, *la représentation n'a donc pas de fin. Mais on peut penser la clôture de ce qui n'a pas de fin.* La clôture est la limite

³³⁴ Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Op. cit. p. 344.

³³⁵ Dumouché, Camille. *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*. México: Siglo XXI, 1996, p. 53. y ss.

³³⁶ Artaud, Antonin. *Oeuvres complètes IV*. París: Gallimard, Col. Blanche, 1978, p. 242. Citado por Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Op. cit. p. 344 y por Dumouché, Camille. Op. cit. p. 54.

circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de *jeu*. "Et pour l'absolu la vie elle-même est un jeu" [...]. *Ce jeu est la cruauté comme unité de la nécessité et du hasard. "C'est le hasard qui est l'infini et non dieu" [...]. Ce jeu de la vie est artiste. Penser la clôture de la représentation, c'est donc penser la puissance cruelle de mort et de jeu qui permet à la présence de naître à soi, de jouir de soi par la représentation où elle se dérobe dans sa différence. Penser la clôture de la représentation, c'est penser le tragique : non pas comme représentation du destin mais comme destin de la représentation. Sa nécessité gratuite et sans fond.*

Et pourquoi dans sa clôture il est *fatal* que la représentation continue.»³³⁷

Caillois buscaría un escenario similar, en el que desplegar una representación fundada en el *vértigo inherente a la mímesis como origen propio, como acto trascendente (Ilinx – Mimicry)*, para hacer del azar una necesidad y así cambiar las reglas de enunciación de la toma de posición y de su voluntad de poder. Operar esta transformación en la *afectividad de la pasión imitativa* sería la base de una nueva economía del *Agôn*, del afán competitivo del equilibrio estético. *El antagonismo inherente al juego mimético, dándose entre posturas irreductibles, desbocaría en un vértigo apasionado de su tela de fondo azaroso*. La «crueldad» del teatro podría ser considerada la asunción del conflicto inherente a la presencia; diferencia como impureza de origen, «[...] c'est-à-dire comme différence dans l'économie finie du même»³³⁸, que Derrida retomaría, apuntando que la escritura siempre es una prótesis de origen³³⁹. La imposible representación de la presencia «pura» que es el teatro de la crueldad, suerte de escenificación de la muerte, de la pura negatividad, de la inmanencia y de lo sagrado, explica Derrida, implica subvertir la sustancia del concepto de diferencia. Una diferencia pura, en efecto, no puede partir de un deber ser diferencial, el deber ser de una presencia definida por su diferencia e identificada en la repetición.³⁴⁰ Esto equivaldría a lo que Deleuze llamó «la historia del largo error, [...] la historia

³³⁷ Derrida, Jacques. *Ibid.* pp. 367-368. Cursiva nuestra.

³³⁸ *Ibid.* p. 366.

³³⁹ Cf. Derrida, Jacques. *Le monolingüisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. París: Galilée, 1996.

³⁴⁰ Somos conscientes de que *Différence et répétition* podría ser leído en relación al lugar filosófico aquí en juego. Deleuze escribe, por ejemplo: «[...] la repetición en el eterno retorno consiste en pensar lo mismo a partir de lo diferente. Pero este pensamiento ya no es, en absoluto, una representación teórica: opera prácticamente una selección de las diferencias según su capacidad de producir, es decir, de retornar o de soportar la prueba del eterno retorno. El carácter selectivo del eterno retorno aparece claramente en la idea de Nietzsche: lo que vuelve no es el Todo, lo Mismo o la identidad previa en general. No es tampoco lo pequeño o lo grande como partes del todo ni como elementos de lo mismo. Sólo retornan las formas

de la representación, la historia de los íconos»³⁴¹. El teatro de la crueldad implica más bien una diferencia pura, como dice Derrida³⁴², una diferencia reconducida a la no-diferencia, y por tanto a la plena presencia³⁴³. ¿Cómo, pues, *representar* la negatividad como plena presencia? Parece ser que esta tarea parte de una economía imposible entre immanencia y trascendencia. Entendemos la ruptura de Artaud con la tradición mimética como paralela al trabajo que ocupó Auerbach en *Mimesis*. La ruptura de Auerbach frente a la tradición mimética occidental iba en este sentido.

«De la representación indeliberada y ahondadora del género que venimos estudiando – escribía al final de su último capítulo – ha de poder deducirse hasta qué punto se han reducido ya ahora, por debajo de las pugnas, las diferencias entre las formas de vivir y pensar de los hombres. Las capas de la población y sus diversas formas de vida han sido revueltas unas contra otras, y ya no hay pueblos exóticos. [...] Por debajo de las pugnas y aun a causa de ellas, se va realizando un proceso económico y cultural nivelador, y aunque haya que recorrer todavía un largo camino hasta llegar a una vida común de los hombres sobre la tierra, la meta empieza ya a vislumbrarse. Donde más visible y concreta aparece esta meta es actualmente en la representación indeliberada, exacta, interna y externa de un momento cualquiera de la vida de los diversos hombres.

De este modo, el complicado proceso de disgregación, que condujo a la descomposición de la acción externa, al reflejo en la conciencia y a la estratificación del tiempo, parece tender a un resultado muy simple. Quizá sea éste demasiado simple para aquellos que admiran y aman nuestra época, a pesar de todos los peligros y las catástrofes, a causa de su riqueza vital y la incomparable atalaya histórica que ofrece. Pero éstos son pocos, y no

extremas: aquellas que, pequeñas o grandes, se despliegan en el límite y van hasta el fin de la potencia, transformándose y pasando las unas dentro de las otras. Sólo retorna lo que es extremo, excesivo, lo que traspasa dentro del otro y se vuelve idéntico. Ese es el motivo por el cual el eterno retorno se dice sólo del mundo teatral de las metamorfosis y de las máscaras de la Voluntad de poder, de las intensidades puras de esta Voluntad, como factores móviles individuantes que ya no se dejan retener dentro de los límites ficticios de tal o cual individuo, del tal o cual Yo [Moi].» En: Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002, pp. 79-80. Tan sólo mencionamos este cruce conceptual crucial – la cuestión de la historia de la representación – entre Artaud, Derrida y Deleuze.

³⁴¹ *Ibid.* p. 442.

³⁴² Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. *Op. cit.* p. 366.

³⁴³ *Ibid.* p. 362.

vivirán probablemente más que los primeros indicios de aquella uniformación y simplificación que se anuncia.»³⁴⁴

¿Qué esconde esta fórmula: «ya no hay pueblos exóticos»? ¿Qué reducción de «las diferencias entre las formas de vivir y pensar de los hombres», «por debajo de las pugnas» de la época, vuelve a «ahondar» el género literario abierto por Virginia Woolf? ¿Qué significa «admirar y amar su época, a pesar de todos los peligros y las catástrofes»? Éstas son preguntas paralelas a las abiertas por la segunda parte de la obra de Roger Caillois. Auerbach anticipaba la revuelta ante el planteamiento universalista del estructuralismo, que Caillois llevaría a cabo en la estética. A su manera, Caillois desarrollaría en paralelo a Derrida un planteamiento postmetafísico propio. Muchos temas de la filosofía cailloisiana se desarrollaron en eco con el pensamiento de Derrida. Sin, como este último, pasar por Heidegger, Caillois trataría de concebir la unidad del cosmos desde nuevos fundamentos. La filosofía de Caillois consideraría la posibilidad de que aún existieran «pueblos exóticos», una infinidad de ellos, zonas desconocidas, más allá de la supuesta unicidad de la experiencia, pueblos que se podían explorar y conocer gracias a una conveniente sintaxis de lo imaginario que partiera de la lógica diferencial explorada por Derrida.

d) La mímesis, estética de la heterogeneidad

Patagonie, esencialmente un relato de viaje, primer encuentro con el medio mineral, iba a significar un primer paso hacia la apertura de un «proceso económico» similar al que mencionaba Auerbach, capaz de ser, simultáneamente, una investigación sobre las estructuras fundamentales del universo y la sistematización de una estética general. La afirmación según la cual «ya no existen pueblos exóticos», no sin recordar la amargura de *Tristes tropiques*, llama la atención en el contexto de la violencia entonces desatada en Europa y en el mundo. Si ser exótico, extraño, no se resumía en ser «otro» en el sentido de potencial enemigo, ¿cuál era, pues, el sentido de la extrañeza? ¿Frente a qué había que mostrarse exótico? Llevada hacia consideraciones cercanas a las ideas de Caillois, esta cuestión de la extrañeza debe acompañarse de la pregunta siguiente: ¿acaso no existían economías, más allá de lo antropológico quizás, extrañas a las razones de la guerra? En este punto, precisamente, Caillois quiso trabajar el sentido de la representación y los mecanismos de la mímesis: para que

³⁴⁴ Auerbach, Erich. *Op. cit.* p. 521.

pueblos, no necesariamente poblados de seres humanos o de estructuras humanas, acabasen volviendo a encarnar el «exotismo».

Sin haber dado todavía con todos los elementos del enredado problema de la mímesis, Caillois, con *Puissances du roman*, abre su filosofía a un pensamiento de la representación que ya no dejaría de preocuparle. *Mimesis* y *Puissances du roman*, aunque simultáneos, se distinguen no obstante por todos los motivos que hemos contemplado hasta aquí. La necesidad de pensar la mímesis, nuestro autor – ésa es nuestra hipótesis – la iba a «descubrir» literalmente. No sólo ante las piedras de Patagonia – idea ciertamente romántica pero no del todo convincente –, sino en las páginas de la revista *SUR*, en Buenos Aires, entre 1939 y 1945.

4.2. PRIMERAS BASES DE UN HACER POÉTICO

No solamente una publicación más en la ya larga lista de revistas con las que había colaborado, *SUR* sería para él la ocasión de precisar sus intereses, de cercar sus objetos y de posicionarse fuera de las polémicas de la «vanguardia», por lo menos las que la guerra había invalidado, haciendo resonar distintamente el sentido de sus debates. Por otra parte, su estancia en Argentina y su toma de posición a favor del futuro ganador de la guerra en Francia iban a salvar en gran medida sus posturas de antes de la guerra de cualquier amalgama repentina con el fascismo.³⁴⁵ Sin embargo, volviendo a su país de origen, quedaría bastante alejado de las preocupaciones teóricas hegemónicas y de las corrientes filosóficas importantes de la posguerra, como el marxismo de Tran Duc Thao y el existencialismo de Sartre. Habiendo vivido cómodamente aquellos años de sufrimiento, no volvería a estar en sintonía con la generación crítica e izquierdista con la que había vivido los años 30. Haría de hecho una elección, en 1948, que le alejaría definitivamente de la academia: entrar a la UNESCO y elegir el camino del funcionariado internacional, a la manera de Alexandre Kojève entrando en un ministerio francés. Justo antes de tomar esta decisión, Caillois había postulado para varias plazas de docente en sus dos especialidades: lengua y gramática e historia de las religiones y mitología.

a) El giro político de Buenos Aires

Afincado en Buenos Aires desde el final del año 1939, Caillois intentó implantar una versión porteña del Colegio de Sociología.³⁴⁶ En las páginas de *SUR*, hay constancia de este órgano de estudio

³⁴⁵ Cf. Felgine, Odile. *Op. cit.* pp. 266-281.

³⁴⁶ *Ibid.* p. 204.

– llamado simplemente «Debates en torno a temas sociológicos» – en los «resúmenes» que se publicaban como cierre de la revista de Ocampo a partir del número 71, de agosto de 1940. Este primer «resumen» se titulaba «Entorno a “Defensa de la República”» en referencia a un texto publicado por Caillois en el número anterior. Tomando posición a favor del general de Gaulle en junio de 1940, Caillois seguiría siendo gaullista³⁴⁷ tras la guerra. Un acontecimiento importante de la asunción de esta postura gaullista fue la fundación de *Lettres françaises* – apéndice de la publicación de Ocampo con el que iba a aprender el oficio de editor de revista. Con este proyecto, en efecto, Caillois respondía al «Appel à la Résistance» del 18 de junio de 1940. En un añadido que anunciaba la publicación del n° 1 de *Lettres françaises* incluido en el n° 82 (julio 1941) de *SUR*, se leía el siguiente resumen:

«Lettres Françaises assure, dans les difficiles circonstances actuelles, la continuité du rayonnement de la culture française. Leurs cahiers prennent naturellement la suite des revues qui auparavant apportaient chaque mois en Amérique et dans le monde la substance de la vie intellectuelle française, et qui maintenant ne peuvent pratiquement pas sortir de France et d’ailleurs ne peuvent plus y paraître dans les conditions qui ont assuré leur prestige.»

En este primer número, nuestro autor y director publicó «Pour une esthétique sévère». En esta revista apareció un Caillois «nuevo», moralista, más clasicista³⁴⁸, escritor asumido, en continuación con la tradición literaria francesa³⁴⁹. *Lettres françaises* tuvo una gran difusión durante la guerra, llegando tanto a Europa como a la mayoría de los países de las Américas. Durante los años de *Lettres françaises* fueron publicados en la revista literaria dirigida por Caillois, entre muchos otros, autores como Jules Supervielle, Paul Valéry, André Malraux, André Gide, Denis de Rougemont, André Breton, Saint-John Perse, Etiemble, Henri Michaux, Jacques Maritain, Louis Aragon, Jules Romains, Marguerite

³⁴⁷ *Ibid.* pp. 207-208.

³⁴⁸ *Ibid.* p. 227

³⁴⁹ Caillois creó en 1944 una colección, «La Porte étroite», vinculada a *Lettres françaises*, en la que se proponía publicar obras clásicas francesas con el fin de recaudar fondos para ayudar a los prisioneros de guerra. La elección de los autores que debían ser publicados por esta nueva colección muestra el giro hacia el clasicismo literario que se operó entonces en los intereses de Caillois: Charles Baudelaire, Benjamin Constant, François Guizot, Gérard de Nerval, Saint-John Perse, Paul Valéry y él mismo, Roger Caillois. Cf. *Ibid.* pp. 260-261.

Yourcenar, Paul Éluard, Francis Ponge, Victoria Ocampo, Gabriela Mistral, Nestor Ibarra y Jorge Luis Borges.

Ya que *L'Alliance française* de Buenos Aires era más bien afín al régimen de Vichy y su Mariscal, Caillois y otro intelectual francés en exilio, Robert Weibel-Richard, fundaron una escuela planteada según el modelo de *l'École Pratique des Hautes Études*: el Instituto Francés de Estudios Superiores de Buenos Aires. Abiertamente gaullista, el Instituto se hizo cada vez más fuerte a lo largo de la guerra, creando un foco de resistencia a la expansión del vichysmo en Argentina, cuyo gobierno era no obstante simpatizante del régimen colaboracionista francés. A parte, el Instituto Francés de Buenos Aires se quería una versión sudamericana de la *École Libre des Hautes Études* de Nueva York, órgano universitario resistente al autoritarismo de Vichy y al hitlerismo, en el que impartían clase Claude Lévi-Strauss, Jean Wahl y Alexandre Koyré, entre otros. Es durante este período que Caillois tramó una relación de amistad y de admiración mutua con Saint-John Perse. Poco a poco, Caillois aceptaba el medio literario, descubría el poder de las palabras y de la representación. Junto a Victoria Ocampo y la oligarquía cultural, económica e intelectual de Buenos Aires, asumiría posiciones vagamente liberales, dejando cada vez más de pronunciarse directamente sobre la política de su presente. *SUR*, por otra parte, abría sus horizontes hacia otras literaturas, otra francofonía, y cantidad de autores y autoras cuyos textos circularon en sus páginas.

b) El encuentro con María Zambrano en la revista SUR

En paralelo a la dirección de *Lettres françaises*, a la creación del Instituto Francés de Buenos Aires y a su actividad de «resistencia cultural» al nazismo, Caillois participó regularmente en *SUR*, por lo menos desde el mes de julio de 1939 hasta el mes de agosto de 1945. Si consideramos los números de estos años uno por uno, salta a los ojos la preponderancia del lugar otorgado a Roger Caillois. En efecto, además de firmar numerosos artículos originales destinados a *SUR*, 14 en total³⁵⁰, repartidos entre los 73 números editados durante su colaboración directa, el «prestigioso sociólogo francés» vio su obra *Le mythe et l'homme* traducida, publicada y promocionada por la editorial vinculada a *SUR* en 1939 – sin contar los dos textos de Ocampo (su presentación en el n° 59 y una despedida en el n° 129),

³⁵⁰ «La Pampa», septiembre 1939, n° 60; «Naturaleza del Hitlerismo», octubre de 1939, n° 61; «Teoría de la fiesta», enero 1940, n° 64; «Atenas contra Filipo», mayo 1940, n° 68; «Defensa de la República», julio 1940, n° 70; «Arte y propaganda», septiembre 1940, n° 72; «Seres de anochecer», diciembre 1940, n° 75; «Exámenes de conciencia», abril 1941, n° 79; «La victoria de Atenas», junio de 1941, n° 81; «Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges», abril de 1942, n° 91; «La jerarquía de los seres», agosto 1942, n° 95; «La cultura del Renacimiento en Italia», enero de 1943, n° 100; «J. Huizinga: Homo Ludens. El juego y la cultura», septiembre 1943, n° 108; «Lección de Giraudoux», mayo 1944, n° 115.

las 6 reseñas y comentarios de sus textos o de sus ponencias y los 5 «Debates entorno a temas sociológicos» resumidos y publicados en anexo de los números 71, 72, 73, 86 y 98.

Considerando solamente los números en los que se publicaron aportaciones de Caillois – siempre muy cuidadoso de sus ediciones, hasta de la tipografía utilizada –, encontramos textos de escritores y escritoras que el joven protegido de Ocampo no hubiera podido conocer de golpe ya en 1939 sin trabajar en los locales de *SUR*: Jorge Luis Borges, Enrique Gonzalo Imbert, Rafael Alberti, Victoria Sackville-West, Alfonso Reyes, Eduardo Mallea, Archibald Mac Leish, William Faulkner, Ezequiel Martínez Estrada, Etiemble, Philippe Soupault y Jules Supervielle. Estos números, sin duda, fueron lugares de encuentro donde pudieron cruzarse destinos, literarios entre otros. Estos encuentros darían lugar a la colección *La croix du Sud*. Pero, a parte y sobre todo, creemos que una de las escritoras que Roger Caillois «descubrió» en las páginas de *SUR* fue la filósofa española María Zambrano. Creemos que este descubrimiento fue decisivo para el cambio de rumbo de la filosofía cailloisiana.

Mientras Caillois pasaba sus días en los locales de *SUR*, Zambrano publicó 6 artículos³⁵¹ en la revista de Ocampo. Es más que probable que Roger Caillois haya conocido los trabajos de María Zambrano ya desde el primero de estos artículos. Ya conocemos el interés especial que tenía por la mística cristiana, y un texto sobre San Juan de la Cruz debió llamarle la atención en diciembre de 1939, en plena tentativa de refundación de un Colegio de Sociología argentino. En cualquier caso, en septiembre de 1940, Zambrano y Caillois figurarían en el Sumario del mismo número, dando a *SUR* «La agonía de Europa» y «Arte y propaganda», respectivamente. Unos meses después, en diciembre de 1940, Caillois publicó «Seres de anochecer» junto a una reseña de *Filosofía y poesía* escrita por el filósofo barcelonés en exilio José Ferrater Mora. Este libro de «después de la derrota», nacido de la utopía «[...] que nos conduce hacia aquello que sabemos imposible [...]»³⁵², escrito en México por Zambrano en el otoño de 1939, iba sin duda a complementar – incluso permitir quizás – las reflexiones de Caillois sobre la poesía, que darían lugar a *Les impostures de la poésie*, publicado en francés en Buenos Aires³⁵³ en 1944, tanto como a la reconciliación con la literatura³⁵⁴. Las encrucijadas que

³⁵¹ «San Juan de la Cruz», n° 63 (diciembre 1939); «La agonía de Europa», n° 72 (septiembre 1940); «La violencia europea», n° 78 (marzo 1941); «La esperanza europea», n° 90 (marzo 1942); «El abogado del diablo ante Rilke», n° 118 (agosto 1944); «Eloísa o la existencia de la mujer», n° 124 (febrero 1945).

³⁵² Zambrano, María. «A modo de prólogo». *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 9.

³⁵³ Caillois, Roger. *Les impostures de la poésie*. Buenos Aires: Editorial *Lettres françaises*, col. «La Porte étroite», 1944. Publicado por Gallimard en 1945 y 1962, retomado en Caillois, Roger. *Approches de la poésie*. *Op. cit.*

encubran ambas obras, sin hablar el mismo lenguaje, tienen puntos de fuga productos de una obsesión similar por el acto de condescender hacia el mundo, por retomar la expresión de Zambrano.

Las líneas de Zambrano que Caillois pudo leer en diciembre de 1940, fueron el trozo de párrafo siguiente, extraído de *Filosofía y poesía* por Ferrater Mora:

«Quien está tocado de la poesía, no puede decidirse, y quien se decidió por la filosofía, no puede volver atrás. Sólo el tiempo, la historia, cuando, al fin, haga que se sitúe la razón, agotado el tema del ser y de la creación, más allá. Allí donde, desde hace largos tiempos, espera la verdad revelada e indescifrable, la verdad donde, realmente, la caridad está hechizada. Caridad y comunión que no han trascendido al pensamiento, porque nadie ha podido todavía pensar este logos lleno de gracia y de verdad.»³⁵⁵

Ferrater Mora terminaba su reseña de la manera siguiente, con palabras que podríamos creer proféticamente ligadas al Caillois mineral si no fuera por la influencia directa que pudo suponer el tener acceso a esta reseña:

«En este libro, que es el testimonio de quien parece haber llegado al dintel de la filosofía – y casi no puede hacerse nada en filosofía más que llegar a los umbrales – y de quien, a pesar de su llegar, retrocede hasta lo que la poesía busca: *la comunidad originaria de la persona con las cosas y con lo que religa a las cosas y a la persona misma en un común fundamento, que no puede ser creado por el hombre, sino simplemente recibido*, en este libro se nos muestra de este modo la suerte y el destino de la filosofía y de la poesía, *como maneras de la vida humana* más que como productos de esta vida.»³⁵⁶

³⁵⁴ Felgine, pp. 227-228.

³⁵⁵ Citado por Ferrater Mora, José. «María Zambrano: *Filosofía y poesía*». En: *SUR*. Buenos Aires: n° 75 (diciembre 1940), Año IX, p. 165. Corresponde a: Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. *Op. cit.* p. 116.

³⁵⁶ Ferrater Mora, José. «María Zambrano: *Filosofía y poesía*». *SUR* n°75, pp. 164-165. *Cursiva nuestra*.

Suponiendo que haya leído estas páginas, Caillois, que había condenado vehemente la poesía en *Spécification de la poésie* y en *Procès intellectuel de l'art*, no pudo sino verse retrotraído a sus viejas inquietudes por la filósofa española. Manteniendo viva la duda de que, al contrario, no las haya leído, sigue igualmente vigente la hipótesis de un cruce conceptual con el lenguaje zambraniano, introducido aquí por su compatriota de la Universidad de Barcelona, ya que hasta involuntariamente las ideas acaban circulando, conociéndose y compartiéndose, imponiéndose por su inexpugnable relación con el mundo.

c) *Dos obras en eco*

Como vimos, en el primero de sus textos acerca de la poesía, Caillois se negaba a seguir perpetrando la separación entre poesía y realidad. Más específicamente, su panfleto de 1933 – que terminaba con la fórmula «la poésie n'a pas droit à l'autonomie»³⁵⁷ – había sido pensado en el marco de las tentativas surrealistas de superar la división entre investigación científica e investigación poética. Estas preocupaciones acerca de la estructura de la imaginación venían de los primeros balbuceos teóricos de Caillois. En el «Avant-propos» de su primer manuscrito, la monografía sobre la «continuidad del universo» titulada *La Nécessité d'Esprit*, escribía:

«Cet ouvrage ne vise donc à rien moins – mais il vise à cela seulement – qu'à rendre compte du fonctionnement des phénomènes complexes que l'on peut ranger sous le nom d'*imagination affective* à cause de leur double et indissoluble caractère représentatif et émotionnel et qui semblent former la substance de l'attitude mentale que l'on nomme généralement *lyrisme*, sans que personne soit à même de fournir à cet important concept une idéologie cohérente. Il a paru à l'auteur très insuffisant et partant fort dangereux d'isoler ainsi une activité en la baptisant d'un mot qui ne la définit pas ou ne la définit plus. Peut-être si l'on avait appelé *pensée lyrique* et non *lyrisme* tout court les mécanismes qui font l'objet de cette étude, un nombre considérable de grossières et peu compréhensibles erreurs, au premier rang desquelles il convient de placer la conception exceptionnellement inintelligente de la *poésie pure*, auraient-elles été évitées.»³⁵⁸

³⁵⁷ Ya citado. Cf. *Infra*, Capítulo 1, nota 56.

³⁵⁸ Caillois, Roger. *La Nécessité d'Esprit*. París: Gallimard, 1981, pp. 17-18. Recordemos que este libro había sido redactado

El joven Caillois ya intentaba formalizar el encuentro entre razón y poesía mediante los hechos imaginativos definidos como «ideogramáticos». Lo que llamaba «pensamiento lírico» era precisamente esta superación de la división entre la ciencia y el lirismo propio a la poesía pura. Como lo apunta el hermano de Roger Caillois, Roland, en el prólogo de 1981 de *La Nécessité d'Esprit*, con el fin de explicar el repentino abandono de este manuscrito y el traslado de su problemática hacia *Procès intellectuel de l'art*:

«Le Procès condensait en quelques formules fulgurantes ce que ces pages, encore empêtrées de surréalisme et de freudisme, avaient de clairement pensé. Le reste devait attendre longtemps avant d'être retrouvé, repensé, réécrit. Il n'est pas interdit de supposer qu'il fallait pour cela deux épreuves : le passage par la sociologie – celle du sacré, de la guerre, de la fête, du jeu – loin des magies et des fantasmes du surréalisme effervescent. Mais aussi la redécouverte de la littérature et surtout du concept de « style » : la perfection prenait la place de l'originalité. Alors pouvait commencer une véritable logique de l'imaginaire qui engloberait, par-delà les limites trop étroites de la raison, les irrationnels vécus de toute sorte. L'exigence de la cohérence transcendait le rationnel et l'irrationnel. Ce n'était pas un programme conçu, mais le hasard des rencontres et le jeu de la curiosité, il est vrai tempérés et ordonnés par le souci d'un esprit classificateur. Itinéraire long, sinueux, parfois contradictoire qui devait aboutir à la mystique matérialiste de l'œuvre ultime. Mais les prémisses inconscientes sont déjà dans ces quelques passages où affleure « la continuité de l'Univers.»³⁵⁹

Sin entrar mucho en los detalles, Roland Caillois, gran conocedor de la obra de su hermano, marca en este pequeño pasaje las pautas generales del recorrido en espiral del pensamiento del primogénito de la familia. Encuentros azarosos, coherencias arriesgadas y anhelos de una perfección estilística y formal tras su vuelta a la literatura iban a marcar el establecimiento de una lógica de lo imaginario en

entre 1933 y 1935.

³⁵⁹ Caillois, Roland. «Préface». En: *Ibid.* pp. 13-14.

consonancia con su mística materialista. Las frases de Zambrano citadas por Ferrater Mora y reproducidas más arriba resuenan de una doble profundidad, a mitad de camino entre la pregunta y la respuesta; doble en el sentido de que ambos condescendimientos filosófico-poéticos se ofrecen como el umbral del camino del otro. En verdad, se podría leer el rumbo de la obra de Caillois posterior a 1940 como una sistematización inspirada e insuflada desde la profecía zambraniana de un agotamiento del ser, pero no del Ser por la instauración de un No-Ser al fin y al cabo garante de la soberanía ante el mundo del primero³⁶⁰, sino de un agotamiento de *aquel ser* de la metafísica, de nuestra metafísica, tal y como el ser actúa en la economía de nuestras relaciones, immanentes y trascendentes, con los demás elementos del mundo. A su manera, Caillois intentó responder al imperativo de «situar a la razón», «allí donde, desde hace largos tiempos, espera la verdad revelada e indescifrable», para que puedan «trascender al pensamiento la caridad y la comunión». En su búsqueda de este *logos*, al que volveremos poco a poco, que Zambrano dice «lleno de gracia y de verdad», Caillois llegó a querer una superación de la razón por la coherencia; una confrontación del pensamiento y de la poesía que ya había sistematizado antes de marcharse de Francia, y que tuvo que volver a descubrir, en otros términos, desplazados por la filosofía de María Zambrano.

d) El decir amoral de la poesía

En *Filosofía y poesía*, Zambrano presenta una perspectiva nueva sobre un problema antiguo, tan antiguo como difícil de concebir. Por otro lado, partía de la idea de que buscar el sentido del vínculo tenue que une los destinos de la filosofía y de la poesía, de alguna forma, proponía una nueva forma de pensar. Queremos abordar aquellos puntos que pudieron marcar hitos en el replanteamiento de Caillois acerca de la poesía. Más que definir conceptos, entendemos esta obra de Zambrano como la exploración, por oposición conceptual, de un posible más allá del pensamiento dialéctico. Oponiendo filosofía y poesía, la autora quiere sobrepasar la lógica comparativa del pensamiento metafísico. De esta forma, más allá del hecho de que filosofía y poesía hayan seguido algo así como un camino paralelo³⁶¹, lo que Zambrano parece mostrar, es precisamente su condición de inseparabilidad: el *logos* histórico de la una venía definido por la pasión o la violencia de la otra, y viceversa. *Filosofía y poesía*, pues, desenvolviéndose en la continua categorización y oposición de estos modos del sentir humano que son filosofía y poesía, muestra cómo una sistematización no tiene por qué acabar en un sistema

³⁶⁰ Zambrano María. *Filosofía y poesía*. Op. cit. pp. 29-30; 74; 86-88.

³⁶¹ *Ibid.* p. 17.

definitivo. Caillois, sin duda, llegaría a un método similar al buscar la creación de coherencia, es decir de un sistema que supera los límites de la racionalidad por su anhelo de recorrer ámbitos *a priori* heterogéneos. Para entender qué significa el gesto de categorizar, propio a los sistemas, nos enseña Zambrano que lo primero es buscar el sentido de la «pasión» de este sistema concreto, para así desvelar sus odios, asumir sus miedos, y situar sus reacciones de fuerza. El recorrido de Zambrano a lo largo de la historia de la metafísica occidental no busca otra cosa que un tal desvelamiento, única manera de situar aquella confluencia de la voluntad de todo – y su discurso lleno de esperanza y de gracia que empujó la filosofía fuera de su nihilismo y de su afán de control – con la razón. Esta confluencia es otra definición de la poesía. Si, entonces, *Filosofía y poesía* se articula en pequeños capítulos contruidos alrededor de oposiciones, «pensamiento y poesía», «poesía y ética», «mística y poesía», «poesía y metafísica», culmina no obstante en la poesía a solas, en una apertura poético-filosófica que cobra sentido a la luz de la construcción intelectual de un decir intuitivo que querría transmitir «aquello que sabemos imposible»³⁶² tratando de «condescender ante la imposibilidad» en vez de andar errante en los infiernos de la luz³⁶³.

Para servir aquel propósito, Zambrano recuerda de entrada que poesía se resume en expresión de multiplicidad, y filosofía en búsqueda de la unidad. Así lo había querido demostrar Platón, poeta en el alma, que descubriendo el concepto de humanidad, renegó de los tiempos heroicos descritos por Homero. Filosóficamente hablando, la poesía estaba condenada en el plano de las apariencias, y el pensamiento debía intentar, por motivos morales, colocarse en la permanencia del ser. Hace falta *Filosofía y poesía* en su conjunto – y el paso por consideraciones sobre la fundadora separación platónica entre razón, ser, justicia y verdad, por un lado, y poesía como atentado a la verdad, por otro, es decir como mentira³⁶⁴ – para que *logos* filosófico y *logos* poético lleguen a mostrar el origen de sus antiguas divisiones: lo racional frente a lo irracional, la unidad ante la multiplicidad, la distinción entre trascendencia e inmanencia, el juego entre esencias y apariencias³⁶⁵, lo moral frente a lo inmoral:

³⁶² *Ibid.* p. 9.

³⁶³ *Ibid.* p. 11.

³⁶⁴ *Ibid.* pp. 27-30.

³⁶⁵ «El filósofo desdeña las apariencias porque sabe que son perecederas. El poeta también lo sabe, y por eso se aferra a ellas; por eso las llora antes de que pasen, las llora mientras las tiene, porque las está sintiendo irse en la misma posesión.» *Ibid.* p. 38.

«Tiene razón Platón, pues poeta y poesía son inmorales, están fuera de la justicia. Frente – y estos “frente” los ve el filósofo, no el poeta – a la unidad descubierta por el pensamiento, la poesía se aferra a la dispersión. Frente al ser, trata de fijar únicamente las apariencias. Y frente a la razón y a la ley, la fuerza irresistible de las pasiones, el frenesí. Frente al logos, el hablar delirante. Frente a la vigilancia de la razón, al cuidado del filósofo, la embriaguez perenne. Y frente a lo atemporal, lo que se realiza y desrealiza en el tiempo. Olvida lo que el filósofo recuerda, y es la memoria misma, de lo que el filósofo olvida. Vagabundo, errante, no se decide nunca, por lealtad a obscuras divinidades, con las que ni siquiera lucha por descubrir la cara. Y la poesía no se entrega como premio a los que metódicamente la buscan, sino que acude a entregarse aún a los que jamás la desearon; se da a todos y es diferente para cada uno. Ciertamente es inmoral. Es inmoral como la carne misma.»³⁶⁶

Y su inmoralidad, precisamente, su inmoralidad carnal, su condena a la apertura y la experiencia de la infinitud desde la finitud, es aquello que distingue la poesía de todo otro decir: un decir que significa, pero en una autarquía irreductible y evanescente de significación que no tiene esencia, que no se opone, por tanto, a ninguna otra esencia, que se reconoce fuera de las categorías permanentes del ser, poniendo en peligro la estabilidad y la perennidad de su contenido: la justicia, el bien, la belleza. Y el peligro supremo, que Platón quería eludir negándose a creer que el hombre fuera la medida de todas las cosas, era que cupiera en el mundo de la unidad esta significación libre, este sentir poético emancipado de la moral; mejor dicho: al lado de la moral.

e) Un decir sin reconocer, esclavitud sin rencor

Después de que filosofía y poesía hayan sido colocadas conceptualmente, a lo largo de las oposiciones hechas a su pesar, con el objetivo de fijar un sentido del que partir para alcanzar aquel punto-límite del discurso capaz de permitir la expresión de lo indecible, se expresa, ya al final de *Filosofía y poesía*, el peso de la inmoralidad carnal – inmoral necesariamente porque vive en tanto experimentación y condición carnal – que Zambrano atribuye a la poesía. Si la filosofía sistematizaba, siendo ésa su violencia fundamental, este gesto moral no podía sino conllevar dolor. Este dolor, «rechazar algo que sentimos nos disminuye», es el dolor de la reducción de la poesía, de la poesía

³⁶⁶ *Ibid.* pp. 45-46.

como género literario, como acción ajena al pensar. Al final del recorrido de *Filosofía y poesía*, pues, entendemos en qué sentido están unidas poesía y mística, la pura e infinita potencia del decir y el amor del todo, que tratan de ir más allá de sus imposibilidades y limitaciones. Entendemos también que en su alba, en los diálogos platónicos, la metafísica no estuviera nada ajena a la mística. Conociéndola perfectamente, tanto en sus potencias como en sus peligros, Platón, por razones morales, se negó a considerar que fuera parte del ser, a pesar de que aquello que era el resultado de las selecciones morales operadas por la filosofía caía del lado de la poesía y de la mística.

Por otra parte, el hecho de que la poesía fuera respuesta al dolor mostraba que, como la metafísica, estaba movida por la violencia. Sin embargo, una resolución poética del ser mostrado por la filosofía también significaba vencer, responder a la violencia, pero sin provocar resentimiento. ¿Cuáles eran, pues, los términos de la lucha de la poesía? Allá donde descendía la poesía para violentar y otorgar otro sentido a la unidad, ¿acaso quedaba algún amo? Si la mística era «amor por quien se propaga la vida»³⁶⁷, y que este amor era el principio de la unidad poética, ¿no tenía esa unidad otro fundamento, que no fuera la dominación, que no fuera una *Herrschaft*? «Toda poesía no es sino servidumbre, servidumbre a un señor que está más allá del ser [...]»³⁶⁸, apuntaba Zambrano. Ya había dejado caer la condena del poeta, su condición de esclavitud: «El filósofo quiere poseer la palabra, convertirse en su dueño. El poeta es su esclavo; se consagra y se consume en ella. Se consume por entero, fuera de la palabra él no existe, ni quiere existir.»³⁶⁹ Si la poesía vencía sin humillar ni provocar rencor, su aparición se ejercía en una unidad que no buscaba imponer una legitimidad, una señoría. Su verdad era la de esclavos sin resentimiento, que aceptan su carnalidad y consubstancial inmoralidad. Su decir era un decir sin reconocimiento. La cuestión que quedaba pendiente, y que queda en suspenso tras la lectura de *Filosofía y poesía*, consistía en saber qué implicaba una esclavitud emancipada del rencor, una esclavitud sin amo. ¿Qué estaba en el centro del nuevo sentir de este encadenamiento al mundo?

Tras el segundo nacimiento de la filosofía, que fueron sus pretensiones imperiales de la Edad Moderna³⁷⁰, seguía Zambrano, se pudo dejar de oponer la poesía a la justicia: no hacía falta que la justicia contemplara la poesía, ésta había creado una ley propia. Si todo poeta había sido «mártir de la

³⁶⁷ *Ibid.* p. 69.

³⁶⁸ *Ibid.* p. 110.

³⁶⁹ *Ibid.* p. 42.

³⁷⁰ *Ibid.* p. 73.

poesía»³⁷¹, el hecho de que cristianismo y filosofía estuvieran, en la Modernidad, «inexorablemente enlazados» venía a cambiar los fundamentos de la metafísica («La creación divina, voluntad y libertad, es lo que va a estar en el fondo de eso que se ha llamado metafísica.»³⁷²). Razón y fe habían permitido que nacieran los nuevos hitos de la metafísica: creación, voluntad y libertad. Unidas, en realidad, desde los umbrales del racionalismo, siendo la esperanza el motor de la metafísica platónica, es decir una pasión más bien poética por la vida, se hacía patente, con el cambio de contenido operado por la metafísica moderna, la perennidad de la poesía.

Sin embargo, a la vez que la poesía volvía a aparecer con fuerza, la Edad Moderna volvía efectiva una separación final entre poesía y pensamiento, dándoles a estas dos formas del *logos* un ámbito exclusivo y excluyente, y volviendo por tanto irreconciliable la relación, sin embargo fundadora, entre metafísica y poesía: «[...] poesía y pensamiento han venido a ser dos formas de acción y por ello, más que nunca, se excluyen, se ignoran.»³⁷³ Aquella poesía moderna, la del poeta que se afirmaba creador de una poesía autoconsciente, la de Mallarmé, Baudelaire y Valéry, era la poesía pura sobre la que Caillois vituperaba en sus primeros textos. La poesía, por un lado, pues, se confortaba en una ética propiamente suya, en una justicia propia, en los bordes del sueño; y la razón, por otro lado, se hacía soberana, no pudiendo encontrar otra cosa que sí misma en el mundo³⁷⁴, juzgándose a sí misma. Poesía y pensamiento se volvían dos modos de acción heterogéneos sobre el mundo, cumpliendo con su separación última, o mejor dicho, haciendo efectiva una separación hasta entonces ficticia, que no era sino, desde Platón, promesa de la filosofía hecha a la filosofía, pero que nunca había podido respetarse del todo.

Más allá de sus desencuentros, de sus diferencias alrededor de la violencia, de la voluntad, de la libertad, del poder, Zambrano venía a decir que poesía y filosofía fueron, y en esto se vuelven a encontrar siempre, cosas del amor, en el sentido místico de una infinitud y apertura que no obstante funciona y desea desde la finitud, y pudieron acordarse en un principio de unidad completamente distinto, que volvía a unir la fuerza de ambos modos del *logos*.

f) La tarea de la poesía: fijar vértigos

³⁷¹ *Ibid.* p. 43.

³⁷² *Ibid.* p. 76.

³⁷³ *Ibid.* p. 84.

³⁷⁴ *Ibid.* p. 87.

Según ella, la palabra de alguien como Rimbaud, por ejemplo, presenta tal unión de principios. Si el horror que la poesía inspiraba a la filosofía había sido, en un primer momento, que ésta fijara su desorden, su «dispersión»³⁷⁵, esa misma capacidad de «fijar» los vértigos, de comunicarlos, de crear una unidad que incluyera la infinitud, era la única fuerza capaz de mantener unidas finitud e infinitud. De hecho, de todo lo escrito por Rimbaud, Zambrano y Caillois citaron el mismo pasaje de *Une saison en enfer*, en el que el poeta declara haber «fijado vértigos»:

«La palabra que define y la palabra que penetra lentamente en la noche de lo inexpresable: “Escribía silencios, noches; anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos”. La palabra que quiere fijar lo inexpresable, porque no se resigna a que cada ser sea solamente lo que aparece. Por encima del ser y del no ser, persigue la infinitud de cada cosa, su derecho a ser más allá de sus actuales límites. “Me parecía que cada ser tenía derecho a otras vidas.” Porque cada ser lleva como posibilidad una diversidad infinita con respecto a la cual, lo que ahora es, es únicamente porque ha vencido de momento. Significa una injusticia.

La realidad es demasiado inagotable para que esté sometida a la justicia, justicia que no es sino violencia. Y la voluntad aún extrema esta violencia “natural” y la lleva a su último límite. La palabra de la poesía es irracional, porque deshace esta violencia, esta justicia violenta de lo que es. No acepta la escisión que el ser significa dentro y sobre la inagotable y oscura riqueza de la posibilidad. Quiere fijar lo inexpresable, porque quiere dar forma a lo que no la ha alcanzado: al fantasma, a la sombra, al ensueño, al delirio mismo. Palabra irracional, que ni siquiera ha presentado combate a la clara, definida y definidora palabra de la razón. ¿De cuál de ellas será la victoria?»³⁷⁶

Una multiplicación de la justicia (la justicia de la poesía y la de la filosofía) implicaba un mal menor temporal: la imposición de la justicia del ganador. Aparte de poner en tela de juicio la posibilidad de una justicia universal, Zambrano venía a poner en perspectiva un tipo de juicio que permitiera reducir el mal menor de la ley y su inherente violencia. Si la violencia era ley del mundo, la poesía, es decir lo

³⁷⁵ *Ibid.* p. 47.

³⁷⁶ *Ibid.* pp. 114-115. Cursiva nuestra. La autora cita en pie de página la referencia siguiente: Rimbaud. *Temporada en el Infierno. Delirios II*. Según la trad. De J. Ferro en Taller. México, 1939.

que *no es* el mundo, tenía también derecho a la justicia. Entendemos el combate entre palabra irracional y palabra definida y definidora de la razón como una puesta en relieve del principio que instituye la violencia imponiendo una justicia única. Dentro del *logos*, la filosofía había sido aquella instancia de creación de unidad que distribuía justicia, pero ante la que se podía levantar una palabra como la de Rimbaud, fijadora de vértigos, con todo lo que implica en cuanto a la superación del centralismo del ideal de justicia que, desquiciado, puede conllevar deslices hacia la violencia difíciles de detener porque difíciles de identificar, de entender. *La poesía justa, creadora de coherencia, permitiría a Caillois pensar la mímesis como búsqueda de estilo liberada del rencor propio a una justicia única, que somete la imitación a una finalidad y a la metafísica del reconocimiento.* Aunque preferimos alejarnos cuanto más mejor de los cruces entre positivización de la biología y reflexión, sin duda presentes en Caillois, aunque cada vez más hermenéuticos con los años, nos parece que la idea de una multiplicidad de justicias sin rencor pudo venir de la ampliación de la mímesis a las sociedades animales. Frente a una infinidad de etologías éticas, ¿por qué la sociedad humana tenía que estar condenada al reconocimiento y sus desvanes?

Casualmente o no, aunque en cualquier caso resulta difícil relegarlo al ámbito del puro azar, esta misma fórmula de Rimbaud, citada por Zambrano, llamó la atención de Roger Caillois: «Quand Rimbaud écrit : “Je fixai des vertiges”, c’est fixer qui définit sa tâche de poète. Mais on s’est imaginé que c’était éprouver des vertiges. Chacun bientôt voulut que sa tête tournât, s’il montait sur une chaise [...]»³⁷⁷, escribía Caillois en *Art poétique*, citando también a Rimbaud en 1958, a punto de cerrar la digresión sobre la poesía abierta en 1935.

Para él, como vimos, el poeta debía ser un legislador de la imaginación, capaz de dar cuenta de los misterios del universo.

«[...] il n’y a pas de frontières de l’humain – escribía en otra parte de *Art poétique* – : au-delà de l’homme, il y a le vide et tout ce que l’homme y projette. Par honte des Dieux, il s’en trouve qui divinisent les monstres. La démission n’en est que plus dangereuse. *Les ambitions humaines de raison, de justice et de beauté définissent le seul pari qu’il vaille de tenir. Le poète est soumis aux mêmes lois. Chaque fois qu’en échange de pouvoirs*

³⁷⁷ Ya citado. Cf. *Infra*. Capítulo 1, nota 50.

*miraculeux et chimériques, il renonce à exercer ceux qui font de lui un être de gouvernement, capable d'examiner et de choisir, il trahit et son art et sa vocation.»*³⁷⁸

Consciente también de la separación, operada en nombre de la justicia y de la moral, entre razón y poesía, ciencia e imaginación, la defensa de Caillois de la poesía se acercaba al sincretismo que Zambrano parecía considerar posible solamente como imposibilidad. En efecto, la mística poética, según las tesis de *Art poétique*, se tenía que poner al servicio de la razón, de la justicia y de la belleza... Sin embargo, considerando que la poesía como «science du concret», la escrita por seres humanos, para Caillois, ya estaba enmarcada y entendida por sus investigaciones que buscaban concretamente algo como una mímesis general, podemos pensar que la *poesía*, en el sentido de este amor místico hacia *todo*, Caillois la pensaba *desde una perspectiva radicalmente atea que no coloca en el más allá, en ningún dios ni en ninguna fuerza propiamente humana*. ¿Dónde, pues, residía la fuerza mística-mimética? ¿En qué consistía? Como veremos más lejos³⁷⁹, la «fuerza» del hacer poético se hallaba reflejada miméticamente en la misma materia, como escritura propia a las piedras.

En aquellos años, Caillois ensalzó la poesía de Saint-John Perse. Los discursos sobre el mundo encontraban su lugar en un gigantesco tablero enciclopédico³⁸⁰ ordenado por las imágenes propuestas por la poesía: imágenes despóticas para la imaginación, creadoras de un orden de conocimiento cuya economía epistemológica invalidaba la existencia del azar. En este punto se aleja la mímesis de Caillois de la filosofía de Zambrano. La poesía sí exploraba vertiginosamente el mundo, *pero para fijar mejor sus redundancias y ampliar los ámbitos de la comunicación hacia fronteras siempre evasivas*, siempre por hacer en un mundo ciertamente infinito, pero de *formas finitas* y posibles de clasificar. «Sans le réconfort de la solidarité entrevue ou devinée dans un monde apparemment désordonné, la métaphore en serait sans doute pas impossible, mais je me demande si elle ne perdrait pas sa raison d'être, en tout cas une partie de sa pertinence et de sa capacité de révélation.»³⁸¹

4.3. LA POÉTICA DE LA MATERIA

³⁷⁸ Caillois, Roger. *Art poétique. Approches de la poésie*. Op. cit. p. 135. Cursiva nuestra.

³⁷⁹ Cf. Capítulo 7.

³⁸⁰ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. En: *Œuvres*. Op. cit. pp. 610-612.

³⁸¹ Caillois, Roger. «Reconnaissance à Saint-John Perse». En: *Approches de la poésie*. Op. cit. p. 242.

El carácter sacro de la palabra escrita, su poder, en Caillois, se había concretado en un ascetismo autoimpuesto, muchas veces austero, y casi siempre puesto al servicio de un pomposo posicionamiento arraigado sobre todo en el mundo de los discursos. Como dice Caillois: «Ce qui me paralysait si fort, c'était la toute-puissance de la *parenthèse*, l'espèce de terreur sacrée qu'elle exerçait sur moi. Je ne consentais à rien écrire qui ne fût vérifiable et que je n'eusse moi-même vérifié, ce qui revenait à dire : que j'eusse lu quelque part. Je ne soupçonnais pas que cet extravagant rigorisme signifiait pratiquement que je ne voulais rien écrire qui ne fût emprunté à un autre livre.»³⁸² El día que Caillois dejó aflorar en su sensibilidad consideraciones que no pertenecieran a los marasmos de las aguas saladas de la cultura, se abrieron brechas en la «bulle» de la representación y en el paréntesis hermenéutico. En paralelo al posible descubrimiento de los textos de Zambrano, la escritura de «Patagonie»³⁸³ marca, en este sentido, un hito en este camino hacia la poesía: «[...] ce jour-là [el día de la publicación de este texto] – escribe Caillois –, je devins écrivain malgré moi. J'avais l'amère conviction d'abjurer la foi qui donnait un sens à mon ascétisme et que j'aurais eu d'ailleurs le plus grand mal à définir.»³⁸⁴ A pesar de seguir afirmando la importancia de la objetividad, y de renegar de sus descripciones de Patagonia, dejándolas de lado como puro ocio, se había operado una «fêlure», una brecha que no iba a dejar de crecer. Por primera vez, el escritor había dejado de lado el mundo de la imprenta, renegado de la primacía del paréntesis para abrirse a la inmanencia sensible de las cosas. De esta forma, volvía a la irreductibilidad de la imagen, a la experiencia límite que ofrecía lo informe.

a) El viaje a Patagonia: un mundo soberano ante los discursos

Parece ser que Caillois, estando en los límites de los lugares habitados por seres humanos, se dio cuenta de que las sociedades estaban construidas a base de compromisos y promesas. Lejos de la «abundancia» de las ciudades, entreveía cómo se había forjado la continuidad humana, la promesa de futuro que empujaría a creer en la posibilidad de una vida que valiera la pena. En las orillas del continente americano, se podía apreciar la perfección inmediata de las relaciones que componen la naturaleza en su inmanencia, en contraste flagrante con la sedimentación inabarcable que iba componiendo la sociabilidad humana. Curiosamente, iba a provocar lo que Caillois llamó una revolución sociológica dentro de su obra. Atribuyó ese tipo de cambio a las *Lettres Persanes* de Montesquieu, primer pensador en usar un método cercano a la sociología, bastante antes que Comte:

³⁸² Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 111.

³⁸³ Caillois, Roger. *Patagonie*. En: *Œuvres*. Op. cit. pp. 385-393.

³⁸⁴ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 112.

«J'appelle ici révolution sociologique la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois. L'examinant alors comme on ferait d'une société d'Indiens ou de Papous, il faut se retenir sans cesse d'en trouver naturels les usages et les lois. Il s'agit d'oser considérer comme extraordinaires et difficiles à entendre ces institutions, ces habitudes, ces moeurs, auxquelles on est si bien accoutumé dès sa naissance et qu'on respecte si fort et si spontanément qu'on imagine pas la plupart du temps qu'elles pourraient être autrement. Il faut une puissante imagination pour tenter une telle conversion et beaucoup de ténacité pour s'y maintenir.»³⁸⁵

La sociología, pues, se convertiría en la postura psicasténica por excelencia de la reflexión: la regresión de la subjetividad investigadora hacia una ficción que invente un lugar lo suficientemente distante para poder «observar» la sociedad. La sociología, en este sentido, sería un ejercicio de mimetismo, una creación voluntaria de continuidad entre el medio y la individualidad que consiguiera mostrar a través de una parte, una perspectiva sobre el todo. Dicho de otro modo, la ficción de la ciencia sociológica consistía en decretar la suspensión momentánea de la participación del mundo en nombre de la creación de un *logos* mimetizado con su verdad. El error de partida de su mirada clásica (como la de Durkheim) consistía en creer que la búsqueda de objetividad no fuera una postura afirmativa, un modo de conocer que, a pesar de su pasividad, participaba inevitablemente del mundo. Asumiendo esta participación, la revolución sociológica de Montesquieu había sabido aceptar este mimetismo por la escritura, es decir la psicastenia voluntaria en tanto mirada *fingidamente* exótica. La crítica implícita a la sociología era demoledora, hasta tal punto que la sociología positivista difícilmente podía sentirse aludida. A partir de *Patagonie*, pues, la sociología para Caillois sería mimetismo. Lo había sido también para Bataille. Ahí radicaba el componente «poético» de la sociología, o, al revés, la inherente «revolución sociológica» escondida detrás de las imágenes justas de la poesía. La «revolución sociológica» de Caillois y Bataille había restado a la sociología su teleología funcionalista, es decir su defensa de la existencia de la sociedad como realidad trascendente a las partes, por tanto necesaria.

³⁸⁵ Caillois, Roger. «Préface». En: Montesquieu. *Oeuvres complètes. Tome 1*. París: Gallimard/NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p. XIII.

Para defenderla, había que definir sus valores, sus mecanismos, su organización, sus actores y, por supuesto, sus enemigos. El «mimetismo sociológico» de Caillois, al contrario, consistiría en una regresión voluntaria dentro del medio. Esta regresión sería su propio fin, un fin en sí, como puro acercamiento a las formas bellas, ostentosas, inútiles. Escandalosa para ojos positivistas, esta teoría del mimetismo abogaba para un conocimiento del mundo por experiencia límite, por vivencia mística. Ante lo no-humano, ante la inmensidad, Caillois abrió el espacio necesario a la ampliación de la significación de la mímesis. En este sentido, perseguiría por otros medios los trabajos del Colegio de Sociología, en los que había intentado reflexionar como persas (y no como occidentales que estudian el pensamiento persa), y así ser sociólogos «jusqu’au bout»³⁸⁶.

b) Lo sublime, punto de partida de una ordenada tragedia natural

A primera vista extraño, el vínculo entre la escritura de Caillois, cada vez más poética a partir de *Patagonie*, y la «revolución sociológica» de su pensamiento es fundamental para entender el carácter general de la mímesis que obraría a partir de entonces en su estética. En el estilo mismo del vínculo entre escritura y mundo se haría efectiva la generalización de la mímesis. En definitiva, la importancia central de «Patagonie» consiste en haber vuelto a colocar a Caillois dentro de la dimensión telúrica, de haber preguntado, por primera vez, por el sentido de aquella «perfección relacional» natural; no por la Naturaleza como categoría colocada dialécticamente ante el ser de la Historia, sino por el sentido de la materia en general, de las cosas, del hecho innegable de que el humano formaba parte de la naturaleza. En este texto, Caillois relata una experiencia estética que Kant hubiera llamado sublime, es decir un juicio estético, junto a lo bello, de valor universal: «*Sublime* es lo que place inmediatamente por sus resistencia contra el interés de los sentidos.»³⁸⁷ Ante las manifestaciones de la naturaleza «bruta», «monstruosa»³⁸⁸, desmedidas para el libre juego de la imaginación que juzga sin interés, ante «[...] la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud [...]»³⁸⁹, se apelaba, decía Kant, a una facultad del espíritu que supera la medida de los sentidos³⁹⁰, que no pueden hacer encajar lo que tienen delante sino por una unión entre imaginación y

³⁸⁶ Caillois Roger. «Préface». En: Montesquieu. *Oeuvres complètes. Tome 1. Op. cit.* p. XIV.

³⁸⁷ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio. Op. cit.* p. 188 [KU: 267].

³⁸⁸ «*Monstruoso* es un objeto que, por su magnitud, niega el fin que constituye su propio concepto. Pero *colossal* se llama la mera exposición de un concepto casi demasiado grande para toda exposición (que confina con lo relativamente monstruoso), porque el fin de la exposición de un concepto se encuentra dificultado, por ser la intuición del objeto casi demasiado grande para nuestra facultad de aprehender.» Cf. *Ibid.* pp. 171-172 [KU: 255].

³⁸⁹ *Ibid.* p. 174 [KU: 255].

³⁹⁰ *Ibid.* p. 169 [KU: 250].

razón que impulsa la primera a «ensancharse»³⁹¹, lo cual produciría un tipo de satisfacción propia al juicio de lo sublime: el respeto (« El sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para la consecución de una idea, *que es para nosotros ley, es respeto.*»³⁹²). La imaginación, mostrando su inadecuación con toda comprensión de aquel objeto (el *todo* de la intuición), hace de ésta una ley. En el vocabulario de Caillois, lo que Kant llama lo sublime consiste en el hecho de experimentar de forma intuitiva la soberanía de la naturaleza. Caillois, sin embargo, dio otro uso a la perspectiva en el espacio que es la contemplación de lo sublime, apuntando hacia las inmensidades de lo infinitamente pequeño de la razón humana, invirtiendo la proporcionalidad de la analogía imaginación/razón. Lo infinitamente pequeño de la razón, sus límites, propulsa hacia la gigantesca imaginación, y no al revés.

«“Le jour où je les publiai [*La pampa y Patagonie*] – dice Caillois en una carta –, épurées cependant de tout détail anecdotique ou pittoresque pour donner à mes pages la même nudité que celle de la contrée qu’elles s’efforçaient de décrire, ce jour-là, je devins écrivain malgré moi.” Ce premier livre “renégat”, conçu dans la passion et diffusé dans la honte, la culpabilité, qui renoue avec sa veine poétique, ouvre une fêlure. Ce pendant mesuré du “Vent d’hiver” le réinsère dans la communauté des hommes, si vulnérable, si respectable dans son geste civilisateur, face à une nature implacable, souveraine.»³⁹³

Estar en un desierto le había retrotraído a su pertenencia a la comunidad humana. En plena guerra humana, veía en la naturaleza el principio de la regresión de la vida hacia la muerte, un ámbito austero que, sin odio, llevaba tranquilamente hacia la desaparición de la vida. Esta fragilidad propia, la de su cuerpo finito ante la inmensidad, ante la espantosa neutralidad perenne del elemento mineral, Caillois la asoció a su especie entera, sintiendo un gran respeto por las obras humanas, vistas en la perspectiva del lugar precario que ocupaban en el mundo infinito, soberano, de los elementos tranquilos de aquello radicalmente alejado de lo humano. La inmensidad de la imaginación permitía volver la mirada sobre la razón para darse cuenta de su poder.

³⁹¹ *Ibid.* p. 171 [KU: 252].

³⁹² *Ibid.* p. 176 [KU: 257].

³⁹³ Felgine, Odile. *Op. cit.* p. 236.

¿Qué significarían las palabras ante el elemento mineral? Lo que Caillois llamaría el «choque poético» con el mundo es este encuentro entre los medios humanos y no humanos de significación, sin que ninguno esté por encima del otro. En esto también llevaría sus reflexiones a terrenos ajenos a la filosofía de Zambrano. Se acordaría con la premisa aristotélica según la cual la poesía no tiene por qué ser escritura en versos, sino imitación por medio del lenguaje.³⁹⁴ La poesía escapaba de su destino catártico, menospreciado por Platón, asociado al peligroso poder de la tragedia homérica de la que la filosofía debía alejarse para instaurar un método capaz de sojuzgar y reconocer los objetos. Así, escaparía también del origen técnico del arte, de su poder de identificación, de mímesis en el sentido «profano» de una reproducción de las cosas. Profundizando y definiendo la poesía, Caillois ahondó la noción de mímesis, corazón y motor del arte desde el distanciamiento griego de la tragedia. Ni completamente geométrica, en el sentido de la abstracción estética del racionalismo, ni solamente trágica, en el sentido de una vuelta a los poderes de la imaginación de los que Platón desconfiaba para la instauración de una continuidad política dentro de la ciudad, la poesía cailloisiana, unida a la *disposición sociológica a sentirse extraño en el mundo*, cambiaría la relación entre dos regímenes estéticos de occidente, racionalismo e irracionalismo, dando el relato de otra relación entre filosofía y mito, entre palabras e imágenes, ensambladas dentro de una estructura geométrica universal que tuviera, independientemente del hecho de que los seres humanos estuvieran participando o no, su propia tragedia, su fatalidad emotiva y su circulación entre lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande. La poesía humana, pues, se alzaba como mímesis entre aquella geometría y el vínculo místico de todo con todo, devolviendo la mirada humana a una economía emocional y estética previa a sus construcciones racionales funcionales. *La poesía, en este sentido, se volvía una ley de proporciones*. De ahí la importancia del ritmo, de la métrica y de las formas como condición estilística de las imágenes. La generalización de la mímesis como motor de la estética, pues, no podría sino influir sobre la esencia de la poesía. El impulso estético ya no podía ser la inspiración, sino más bien la pasión por la regresión y la pérdida de sí en los juegos de fijación de las condiciones del vértigo.

Según esa ley de regresión, que da pie al placer de difusión propio a la exploración estética, lo propiamente humano implica lo que Caillois llamaría el «antropomorfismo a contracorriente»: ver en qué las lógicas humanas participaban de dinámicas mucho más generales, propias a toda la materia, en vez de atribuir a las cosas rasgos, formas o características supuestas específicas a lo humano. En

³⁹⁴ Aristóteles. *Poética* 1447b15. En: Obras II. Madrid: Editorial Gredos, 2011, p. 939. Traducción y Notas de Valentín García Yebra.

Méduse et cie (1960), libro en el que Caillois volvía a contemplar la relación en un universo único entre humanos e insectos, formulando una primera defensa de lo que iba a llamar *ciencias diagonales*, la cuestión del antropomorfismo es abordada justo antes del capítulo que propone la idea de una continuidad entre el arte y los dibujos de las alas de las mariposas. A primera vista escandalosa, Caillois se salva del reduccionismo sociobiológico: admitiendo de entrada el peligro de tales reduccionismos sociobiológicos y de las analogías antropomórficas, Caillois matiza el problema del antropomorfismo, contemplando su carácter *doble*. Si, por un lado, el racionalismo no puede contentarse con las analogías que prolongan la representación que comunidades humanas dadas se hacen de sí mismas para explorar el mundo, cierto es también, por otro lado, que esta desconfianza hacia la mirada humana tiene un supuesto no menos problemático:

«[...] si cette méfiance devient systématique, la moindre analogie avec un comportement humain se trouve aussitôt frappée de suspicion, et l'on cherche de parti pris, pour éviter le reproche, une explication différente, étrangère, à quoi rien ne répond dans la nature et les habitudes de l'homme. N'est-ce pas aller loin ? N'est-ce pas isoler l'homme indûment, sous prétexte de ne pas projeter sur une autre espèce ou sur les autres règnes ce qui semble lui appartenir en propre ?»³⁹⁵

Este supuesto, en efecto, es un incipiente humanismo. Caillois, pues, propone que la crítica sistemática del antropomorfismo esconde un asentado e inmutable antropocentrismo, «[...] anthropocentrisme négatif [que excluye al ser humano del universo], mais tout aussi pernicieux que l'autre, celui qui le plaçait au foyer du monde et qui rapprochait tout à lui. Deux effets du même orgueil.»³⁹⁶ En resumen, este antropocentrismo sería el modo de representación del universo que el teísmo «ateo» moderno del Progreso³⁹⁷ hubiera traído consigo, asegurándole a la humanidad (y dentro de ella, sobre todo, a unos hombres concretos³⁹⁸) un lugar legítimamente predilecto como sujetos sacrificiales de la nueva religión

³⁹⁵ Caillois, Roger. *Méduse et cie*. En: *Œuvres*. p. 484.

³⁹⁶ *Ibid.* p. 484.

³⁹⁷ «Nunca ha sido el Futuro tan causa del presente como ha llegado a serlo hoy. No en vano ese mismo Futuro es la morada perenne de esos designios ideales que precisamente denominamos *Causas* [...]». Cf. Sánchez Ferlosio, Rafael. *Mientras no cambien los dioses nada habrá cambiado*. Barcelona: Destino, 2002, p. 40. Cf. también pp. 23; 34-35; 69; 92-97; 108-109

³⁹⁸ *Ibid.* pp. 54-57.

(mientras que el dolor de los demás sujetos no tuviera valor sacrificial, siendo ilegitimado, o simplemente ignorado, invisibilizado).

En 1978, Caillois explicó el sentido de lo que llamaba «antropocentrismo a contracorriente»:

«C'est un travers commun que de projeter dans les êtres et dans les choses ce que soi-même on éprouve. On le regarde comme une faiblesse et le fait d'une émotivité naïve. Mais si le monde est unitaire, tissé d'échos et de duplications, ce n'est que le sens unilatéral de l'opération qui est absurde. Il n'est que de l'inverser et de procéder avec prudence pour rétablir, sinon la justesse, du moins le bien-fondé de l'impulsion irréflectie. C'est pourquoi je me fais volontiers le champion d'un anthropomorphisme à rebours. Je recherche en l'homme l'aboutissement des énergies indurées ou des tentations et faiblesses qui existaient avant lui. Elles n'ont pu recevoir du vocabulaire humain que des noms qui leur conviennent à peine, mais elles constituaient déjà l'héritage recueilli par le nouveau venu sous une forme nécessairement inédite.»³⁹⁹

De ahí sigue que el desafío de la estética general pensada por Caillois fuera encontrar el mecanismo capaz de generalizar y liberar la circulación de la significación, siempre inédita, sin «modelo ideal» que copiar. Este camino regresivo hacia la inmanencia pone en tela de juicio el lugar de la trascendencia. En este punto, los pensamientos de Caillois se encuentran casi yuxtapuestos con las ideas de Georges Bataille sobre la soberanía, incluso después de que hubieran dejado de trabajar juntos.⁴⁰⁰

En efecto, la modalidad de la trascendencia que exploraban ambos no tenía nada que ver con el lenguaje, con las palabras, que consideraban «empobrecimiento necesario» del mundo. Antes de las palabras, estaba lo que Aristóteles llamó la *léxis*, el modo de expresión y el estilo de la exposición, que influía la significación del discurso: «[...] no basta con saber lo que hay que decir, sino que también es

³⁹⁹ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. pp. 169-170.

⁴⁰⁰ Sobre todo en la primera parte de *La souveraineté* («Ce que j'entends par souveraineté»). París: Nouvelles Éditions Ligne, 2012, pp. 13-82. Antes de su publicación por Lignes en 2012 *La souveraineté* sólo había sido publicado en las *Oeuvres complètes* en 1976 como texto póstumo. Fallecido en 1962, Bataille no había podido conocer la mayor parte de los trabajos de Caillois.

necesario decirlo como se debe, y esto contribuye mucho a que se manifieste de qué clase es el discurso.»⁴⁰¹

Considerando así la mímesis poética, llegar al mundo por las palabras consistía en un primer momento en una exploración lexicológica; hacerse con la *léxis* a la vez que con el *logos*. Esta constatación también nos ayuda a entender cómo funciona el lenguaje sometido a la utilidad de la que Caillois se quería emancipar, el lenguaje que consolida una representación del mundo fijando un ordenamiento concreto del discurso. En esto radicaba la imposibilidad de la poesía como hacer: naturalizar una *léxis* determinada y, por tanto, una forma concreta de uso del *logos*. Pensar la representación, en este sentido, consistía en reapropiarse, más allá de las palabras, del poder de la *léxis*, del poder del surgir de la exposición. En otras palabras, el sentido de la experiencia mística, como vía de liberación de un lenguaje encerrado en un orden de fines, significaba liberar la poesía de la moral. La poesía sería el medio privilegiado para abrirse al mundo, para un hacer poético (*poiesis*: «proceso real de composición, [...] puesta en obra»⁴⁰² de la *poiètika*).

c) La transgresión de fronteras, condición de este pensamiento de la generalización

La postura «vital» sociológica de Caillois – esa especie de disposición al estudio y a las coyunturas funcionales de hechos que pretenden ser marcados de totalidad, que horrorizó a Michel Panoff – debía permitir la regresión apasionada de la subjetividad ante los juegos de analogía. La poesía, como decía Zambrano, sería pasión y esclavitud ante las palabras invisibles. El vínculo entre ciencias sociales, poesía y estética del que partía Caillois, pues, implicaba que la investigación holística tuviera por motor una mímesis generalizada. Pues bien, esta mímesis de Caillois había sido inspirada por los comportamientos miméticos de los animales.⁴⁰³ Ampliándola hacia los procesos de ruptura de transgresión y de disimetría, Caillois rompió con su principio clásico de identidad (como en la imitación obrando en la dialéctica antropogénica, en la que a desigualdad es necesaria para que se active un afán imitador, una voluntad de correspondencia en el reconocimiento). Consideró que la mímesis comportaba también un lado negativo, movido por un principio de diferencia, que hacía de la construcción de una jerarquía de valores un proceso holístico que parte de una coherencia desprendida precisamente de la aparente contradicción de esta interpretación cailloisiana de la mímesis (a la vez

⁴⁰¹ Aristóteles. *Retórica* 1403b10-20. En: Aristóteles. *Obras II*. Madrid p. 834. Traducción y Notas de Quintín Racionero.

⁴⁰² Cf. García Yebra, Valentín. Nota 1, p. 937. En: Aristóteles. *Poética*. *Op. cit.*

⁴⁰³ Caillois, Roger. *Le mimétisme animal*. París: Hachette, 1973.

identidad y diferencia). Estas coherencias, creía Caillois, debían aflorar en la poesía porque ésta se vería trastocada completamente por la economía de la mímesis implícita a su latente asunción de una situación igualitaria de soberanía en el universo, por otro lado principio de transformación del aparecer y acontecer de la estética. El método de Caillois, en este sentido, sería una especie de duda metódica hacia los sistemas. Por esto, su «ciencia» sería una ciencia de las fronteras que averigua los límites de la racionalidad, en este sentido fuertemente influida por Kuhn.

Pero otra condición de aquella transgresión metódica vendría del hecho de que Caillois, ante todo, pretendía respetar la mera observación, responder a una inquietud universal ante formas sobrecogedoras, especie de empirismo místico que le era muy personal. Nuestro autor partía de un materialismo radical y ateo que le hacía considerar a todo lo humano, desde el cuerpo hasta la inteligencia y la imaginación, como materia. Ésa era la idea que, de entrada, permitía pensar la trascendencia fuera de los esquemas del idealismo, como algo concreto, material, complejo. La fase estable – a la vez que en cambio – que somos está hecha de energías que siguen fuerzas, debilidades y tentaciones que, de alguna forma, han precedido nuestra existencia singular. Insistimos en que esta idea nada pretendía cambiar en la construcción de la verdad propia a las teorías llevadas a cabo en las ciencias «tradicionales». Seguía, más bien, su propia pretensión racional, la de clasificar las formas numerables que correspondían a las pendientes de lo imaginario. Del mismo modo que una persona «hereda» de un estado de hechos de lenguaje que se refieren al mundo, se encuentra también ante la necesidad de lidiar con las «cosas» imaginativas que acontecen y se hallan en la intimidad de su subjetividad. Ahora bien, esta «herencia» no resta nada de la heterogeneidad consustancial entre las palabras, las cosas y los actos. Y del mismo modo que se tiene que experimentar el dolor físico para saber poco a poco a qué se refiere esta palabra, «dolor», y así darle un contenido propio en el proceso común de significación⁴⁰⁴, la experiencia interior debe ser vivida para entender la realidad de una comunidad incomunicable con el mundo, una atadura al mundo que no sólo hace que proyectemos en él nuestras inquietudes, sino que sus tendencias acaben proyectadas en nuestra morfología general (física e imaginaria, siendo necesario separar estas dos realidades solamente para definir el término «general» y plantear mejor su unidad). Aunque estas consideraciones parezcan obviedades, repetidos ejemplos, tanto en el día a día como en la historia, nos obligan a recordar que grandes consensos, en nuestras comunidades, se forjan a base de la expropiación de la posibilidad de estar, de expresar, de

⁴⁰⁴ Se desprende de los textos de Caillois en general una lectura muchas veces bastante estructural, en sentido saussuriano, de los actos de lenguaje.

representar, de significar, en resumen, de la expropiación del decir⁴⁰⁵ de algunas posturas existenciales y materiales. La anti-soberanía de Caillois, en última instancia, sería un trabajo sobre este estado de cosas.

Por otra parte, del mismo modo que Zambrano había puesto en tela de juicio los dos modos del querer humano que se llamaban – desde el imperialismo de la filosofía, siendo Platón quien miró al poeta y dijo: «poeta» – filosofía y poesía, mostrando los mecanismos que habían permitido tal separación, dejando entrever el precio que el *logos* había – y aun tendría – que pagar por tal violencia, a la vez que mostrando la imposibilidad de esta separación, Caillois empezaba a darse cuenta de que por la escritura, se abrían campos de significación y de representación, no fuera del mundo, o paralelos al mundo, sino *en* el mundo, en la ética, inherente, en realidad, a la estética. Ésa era la fuerza, la pasión y la esperanza, por hablar como Zambrano, que se abría, como un abismo, ante Caillois en Patagonia. A partir de esta primera ampliación, de la brecha que hacía entrar pedazos de mundo en el paréntesis de la cultura, que mezclaba pautas propias del mundo con las de la inmanencia del lenguaje, Caillois se empeñó en seguir usando el método sociológico comparativo de sus profesores. Pero este método, llevado hacia otros afanes, solamente participaba de la ampliación de la grieta.

«La manière rigoureuse et informée dont je continuais d’aborder mes sujets enrichissait les sources et les références, les émotions surtout, que masquaient d’impassibles argumentations. Je ne prévoyais pas qu’il devait inévitablement arriver un moment où l’ensemble basculerait. [...] Je me flattais, en attendant, de défricher des terres relativement vierges, en tout cas marginales. Je croyais employer au mieux, quoique à des usages inédits, les méthodes où j’avais été instruit. Je n’étais pas sans soupçonner que je les retournais de plus en plus contre les desseins qu’elles avaient été inventées pour servir. Je ne pouvais faire que le côté nocturne de la nature fût en fin de compte le seul qui me séduisît. M’attachant à l’explorer dans la mesure de mes moyens, je redevenais clandestinement fidèle à mon instinct premier. Je me servais de la cohérence

⁴⁰⁵ Cf. Lévinas, Emmanuel. *Difficile liberté*. París: Livre de Poche, 2003.

comme d'une arme pour avoir raison de la raison et en démontrer la dangereuse, l'injuste étroitesse.»⁴⁰⁶

Consciente de la migración de sus preocupaciones, cada vez menos atado a consideraciones propiamente sociológicas (¿acaso Caillois, alguna vez, tomó realmente en serio la sociología como ciencia positiva?), las ciencias sociales participarían activamente, como dijimos, de la empresa ética-estética que consistía en proponer una coherencia nueva, empresa poético-científica – a mitad de camino entre la tabla periódica de los elementos de Mendeléyev y la poesía exacta de Saint-John Perse – que «pudiera con la razón», «qui avait raison de la raison»⁴⁰⁷. Su relato sobre las piedras empezaría este trabajo de mímesis general, dentro del marco no del arte soberano (que denunciaba Bataille), sino del arte dentro de la interrelación propia a la estética general.

«Quelque chose m'a poussé à mimer les pierres par le seul moyen dont je disposais : le langage. C'était pure illusion, métaphore lointaine, mirage par lequel je ressuscitais à mon profit mon vieil emblème du dragonnier bifide des Canaries où se répercute sans fin la duplication infinie des carrefours du monde. Il me revient que c'est justement dans mon premier ouvrage consacré aux pierres que l'image s'en est imposée à moi. Aprocher les pierres par des phrases qui en répètent les structures, la rudesse, la stupeur, et dont j'imaginai également qu'elles s'imprégnaient de leurs subtiles promesses ou qu'elles trouvaient quelque gage dans l'impassible permanence minérale : je découvrais l'occasion d'un va-et-vient qui me comblait. J'abandonnais un peu de moi-même dans ma manière de percevoir ou d'exprimer les sentiments et les choses. J'étais dupe et partie prenante d'une osmose où la fragilité de l'imaginaire rejoignait l'inertie la plus rebelle, s'en nourrissait, avait commerce avec elle. La béatitude que je ressentais ne m'éloignait pas de la source : les pierres de l'origine et de la fin. Elle me reconduisait vers elle. En ceci également, elle faisait de moi un fleuve Alphée. Aubaine qui s'appareille assurément à l'austère ivresse qui accompagne chez les savants l'investigation heureuse et la trouvaille décisive : la

⁴⁰⁶ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée. Op. cit.* p. 113.

⁴⁰⁷ Esta expresión difícilmente traducible: literalmente «poder con la razón», el juego de palabra supone una ampliación de la razón a base de coherencia racional.

formule féconde, la solution de l'énigme; chez le poète : l'éclair qui résout le heurt d'apparences incompatibles et qui les rend brusquement indissolubles.»⁴⁰⁸

La amplitud de lo que hemos ido subrayando a lo largo de este apartado queda recogida en este párrafo, entre las últimas líneas de *Le fleuve Alphée* – y de la vida de Caillois.

CONCLUSIÓN

Este capítulo trató de figurar el paso de una ética vanguardista asumida plenamente como identidad a una práctica filosófica y *artística* que reformaría el pensamiento de Roger Caillois hacia bazas estéticas revolucionadas. En Argentina, Caillois supo reconducir la estética batailliana, la militancia teórica de *Acéphale* y del Colegio de Sociología⁴⁰⁹ y sus críticas al surrealismo⁴¹⁰, estableciendo un marco teórico propio a través de la recuperación de la noción de mímesis como motor de una poética general capaz de asumir la amplitud del campo abierto por la ciencia moderna. En este sentido, este cuarto capítulo es el más biográfico, enmarcando a Caillois en un giro que no sólo le atañó a él, sino a toda una generación que vivió de lleno la guerra. A continuación, examinaremos cuáles fueron los términos de esta poética general que haría de la estética un ámbito existencial.

⁴⁰⁸ *Ibid.* pp. 176-177.

⁴⁰⁹ *Cf.* Capítulo 2.

⁴¹⁰ *Cf.* Capítulo 1.

CAPÍTULO 5

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA DE LA MÍMESIS GENERAL

Para pensar los términos de esta poética general de la mímesis, haciendo de la poesía humana un acto de mimetismo, Caillois trataría de ver en qué se cruzan las muestras enigmáticas creadas por el arte humano, en la literatura por ejemplo, y las manifestaciones naturales de esta misma fuerza analógica. Así compondría poco a poco su poética general, asentando el papel central de la estética mimética como ámbito de composición de una subjetividad poética nueva.

5.1. UNA VUELTA A LA POÉTICA ARISTOTÉLICA

Para conseguir poner en práctica su racionalidad poética, Caillois fue a buscar en la filosofía griega el sentido de la poesía. En la *Poética*, Aristóteles establece una diferencia similar a esta para mostrar qué separa poesía e historia. Decía:

«[...] no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular.»⁴¹¹

⁴¹¹ Aristóteles. *Poética*. Op. cit. 1451a37-1451b7.

Como apunta Valentín García Yebra⁴¹², lo que Aristóteles pone aquí de relieve es la posibilidad, para la poesía, de prescindir de nombres propios, o de evocar solamente nombres de la mitología. La historia, al contrario, debía necesariamente evocar nombres propios, siendo ése su rasgo diferencial con la poesía. Esta distinción sirve a Aristóteles para mostrar cuál es el ámbito del poeta. En efecto, el poeta se distingue por lo que imita: las acciones. Y estas acciones, dentro de un grado de verosimilitud relativo, pueden o no recoger hechos de la realidad. Imitar de forma poética, en este sentido, no significa necesariamente recoger lo dado en la realidad, sino representar acciones que movilicen datos generales, tanto reales como imaginativos. Por otra parte, la mímesis, decía Aristóteles, forma parte de las disposiciones naturales del hombre:

«El imitar [...] es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación. Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres. Y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no solo a los filósofos, sino igualmente a los demás, aunque lo comparten escasamente. Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél; pues, si uno no ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación, sino por ejecución, o por el color o por alguna causa semejante. [...] Siéndonos, pues, natural el imitar, así como la armonía y el ritmo (pues es evidente que los metros son partes de los ritmos), desde el principio los mejor dotados para estas cosas, avanzando poco a poco, engendraron la poesía partiendo de las improvisaciones.»⁴¹³

La poesía, pues, si seguimos su definición aristotélica, no viene de la inspiración de las musas, sino de una improvisación progresiva que va perfeccionándose. A base de la propensión natural hacia la mímesis, el ser humano, como animal dotado de lenguaje, aprende y tiene placer estético (armonía y

⁴¹² García Yebra, Valentín. *Op. cit.* p. 952.

⁴¹³ Aristóteles. *Poética. Op. cit.* 1448B5-24.

ritmo) *produciendo*⁴¹⁴ la imitación. El *logos*, contemplado por Aristóteles como producción técnica, se diferencia según el tipo de uso de la metáfora: la persuasión en el caso de la retórica, la catarsis en el caso de la poética. La noción de mímesis de la *Poética* implica que la *imitación* no es la copia de una realidad humana, sino una acción humana elevada gracias al poema trágico y los desplazamientos metafóricos de su *lexis*. En este sentido, la metáfora es un acto humano, y la mímesis una representación. Imitar, tal y como lo entendemos hoy en día, es decir copiar sin que se pueda discernir el original de la copia, correspondería más bien a una noción reducida de mímesis, o a lo que Valeriano Bozal llamó una representación como identificación. En ella, el sujeto tratado por la representación «[...] se “disuelve” en la intersubjetividad que legitima su representación, de tal modo que actúa *como si* pusiera nada de su parte, *como si no existiera* en cuanto sujeto.»⁴¹⁵ Esto significa que la representación tomada como identificación no asume que *reconozcamos* las cosas en la representación, sino que las *conozcamos* como si las estuviéramos viendo del mismo modo que usamos un significante lingüístico. Esto implica que esta noción de representación excluya que las cosas puedan ser sujeto de representación. Como explica Valeriano Bozal:

«El sujeto de representación no es este sujeto empírico, es la condición de todo sujeto empírico. El “como si” no elimina al sujeto empírico sino al sujeto de representación, al convertir a la intersubjetividad en algo natural, en un “objeto más”, por complejo que sea. El “como si” se extiende entonces a la figura de los objetos que se ven como objeto.»⁴¹⁶

Este tipo de representación implica una prelación del lenguaje verbal sobre el lenguaje icónico o simbólico ya que la identificación no queda del todo clara cuando la cosa no es sujeto de representación, e impide por tanto que el mundo sea considerado como mundo representado, sino más bien como mundo dado.⁴¹⁷ Creemos que la mímesis retomada por Caillois de la definición aristotélica

⁴¹⁴ Wladyslaw Tatarkiewicz también recuerda el sentido general que tenía la palabra *poiesis* como acto de hacer, de producir. Cf. Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*. Madrid: Editorial Tecnos, 1990, p. 103.

⁴¹⁵ Bozal, Valeriano. *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Visor Distribuciones-Ediciones Antonio Machado, 1987, pp. 32-33.

⁴¹⁶ *Ibid.* p. 33.

⁴¹⁷ *Ibid.* p. 36.

de la tragedia busca redimir de esta teoría de la representación como copia, como identificación, que Tatarkiewicz llamaba también «ilusionista». La describió de la siguiente manera: «se trata de una acción extraordinaria, parecida a la magia, basada en el poder seductivo que tiene la palabra hablada, por decirlo así, en un encantamiento del espectador. La ilusión se une aquí con la magia.»⁴¹⁸ Esta definición recuerda sin duda a la definición platónica de la retórica dada en el *Gorgias*.

Al contrario, Aristóteles especificaba que la mímesis trágica se caracteriza por poder hacer mejor o peor el objeto imitado⁴¹⁹, y por marcar el deber ser de las cosas:

«Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser. Y estas cosas se expresan con una elocución que incluye la palabra extraña, la metáfora y muchas alteraciones del lenguaje; éstas, en efecto, se las permitimos a los poetas.»⁴²⁰

El carácter general de la elevación estilística de las acciones contempladas en la tragedia otorgan a este modo de representación su carácter placentero, su potencial catártico.

Wladyslaw Tatarkiewicz distingue las experiencias producidas por el arte, además de la pura percepción sensorial, en tres grandes teorías: la ilusión, o «apate»; el choque emocional, o «catarsis»; la imitación, o «mímesis». Según él,

«con el curso del tiempo se separaron y se convirtieron en tres teorías diferentes. Sus destinos últimos fueron diferentes. Platón y Aristóteles aceptaron la teoría mimética, y

⁴¹⁸Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 126.

⁴¹⁹*Ibid.* 1448a5.

⁴²⁰*Ibid.* 1460b6-13.

la secuela de su aprobación fue de tal autoridad que hizo que las otras dos teorías fueran abandonadas y que durante mucho tiempo predominase la teoría mimética.»⁴²¹

La mímesis, pues, es uno de los derivados de la teoría del arte heredada del antiguo pensamiento griego.

5.2. LA INQUIETUD PROPIA A LO FANTÁSTICO, EXTENSIÓN DE LA LÓGICA DE LA NEGATIVIDAD

El medio para colocar su estética en el juego entre identidad y diferencia, pues, sería la búsqueda de coherencia. Caillois seguía al racionalismo bachelardiano, dejando atrás tanto al positivismo como a la dialéctica hegeliana. Como dice al comienzo de *Méduse et cie*, a lo largo de los siglos la ciencia fue distribuido los datos del universo según el sistema de clasificación más fecundo y más coherente. No obstante, «[...] cette perspective – escribe – n'épuise certes pas les diverses combinaisons possibles. Elle laisse de côté les démarches transversales de la nature, dont on constate l'empire dans les domaines les plus éloignés [...]»⁴²². La primera condición para que la ciencia progresara hasta tal punto, siempre hacia un nivel mayor de especialización, había supuesto que cada disciplina estuviera encerrada en su campo. Ésta es la eficiencia metodológica en cuyos intersticios se ubicaría el superracionalismo cailloisiano.

a) La coherencia ante los sistemas: ciencia y literatura

Para ello, no habría que efectuar un imposible salto atrás y volver a defender analogías superficiales ya refutadas por la ciencia. Del mismo modo que el poeta no debe dejarse llevar por analogías sin fundamento, el científico no debe seguir demasiado las apariencias, sino averiguar posibles correspondencias subterráneas. Las máquinas para volar imaginadas por Leonardo da Vinci, por ejemplo, seguían demasiado el modelo del pájaro, tanto que nunca pudieron funcionar. Buscando, como Goethe, los arquetipos de los fenómenos de la naturaleza, Caillois considera que Leonardo contó demasiado con la vista; se confundieron el pintor y el científico, cuando para este último la tarea consiste más bien en «[...] déterminer des correspondances souterraines, invisibles, inimaginables

⁴²¹ Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 128.

⁴²² Caillois, Roger. *Méduse et cie. Op. cit.* p. 482.

pour le profane, [...] très rarement celles qui semblent évidentes, logiques ou vraisemblables.»⁴²³ En vez de copiar la forma de los órganos, de las alas de los pájaros en el ejemplo escogido por Caillois, habría tenido que abstraer, gracias a analogías, los efectos del órgano hacia el principio efectivo de su funcionamiento (y así dar, en este caso, con la hélice). Tanto el científico como el poeta deben aprender el uno del otro, y establecer relaciones inéditas entre los ámbitos. Caillois sigue:

«Ces rapports inédits articulent [...] des phénomènes qui paraissent d’abord n’avoir rien de commun. Ils unissent les aspects inattendus que prennent, dans des ordres de choses peu compatibles entre eux, les effets d’une même loi, les conséquences d’un même principe, les réponses à un même défi. Des solutions hétérogènes dissimulent efficacement à l’investigation naïve les démarches disparates d’une économie peu profonde dont le principe, cependant, demeure partout identique à lui-même. C’est lui qu’il importe de découvrir.»⁴²⁴

Así, cree, se pueden encontrar procesos transversales de la naturaleza, que la ciencia restringida a sus campos particulares no puede percibir.

Por otra parte, en el sistema de clasificación de la ciencia radica el principio de su eficacia. En efecto, ¿según qué criterios podemos decretar la «eficiencia» de una teoría científica? O, dicho al revés, ¿en nombre de qué una práctica puede ser relegada como no científica y, eventualmente, ser reprimida o castigada en nombre de la ciencia y de los valores que defiende? En efecto, la improbabilidad de una analogía entre dos ámbitos debe sin duda su relegación, su rechazo como falsa teoría, a un criterio de selección. ¿Cuál puede ser, entonces, este criterio?

b) Hacer del miedo una herramienta: el sentido de lo fantástico

Según Caillois, la dominación de la teleología racionalista⁴²⁵ en la época moderna, sobre todo desde finales del siglo XIX, se hace especialmente patente en la representación literaria de las sociedades occidentales en el género literario fantástico. Entender cómo se despliega este género

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ Cf. Bachelard, Gaston. «La psychologie de la raison». En: *L’engagement rationaliste. Op. cit.* pp. 27-34.

literario le permitiría entender el poder de sus imágenes, y por tanto los mecanismos de la imaginación solicitados por cada tipo de representación. Para entender este género literario, hay primero que oponerlo a lo que Caillois llama lo maravilloso, propio a los cuentos de hadas (*contes de fées*). El mundo «féérique», que llamaremos aquí «mágico» o «maravilloso», corresponde al género literario maravilloso opuesto por Caillois a lo fantástico. En *Images, images...* describe lo mágico de la siguiente manera: «Le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence.»⁴²⁶ El mundo mágico y el mundo real, pues, se interpenetran sin choques, sin conflicto de principios lógicos, aunque obedezcan a leyes completamente diferentes. Seres todopoderosos, por ejemplo, pueden convivir con seres desarmados, o simplemente más frágiles, sin que tengan que padecer o ser matados por los primeros. La diferencia de escalas no supone siempre un problema ya que la magia es la norma (lo que implica que la diferencia de escalas pueda, de todas formas, cambiar). «Le surnaturel n'y est pas épouvantable, il n'y est même pas étonnant, puisqu'il constitue la substance même de cet univers, sa loi, son climat. Il ne viole aucune régularité : il fait partie des choses, il est l'ordre ou plutôt l'absence d'ordre des choses.»⁴²⁷ Por otra parte, un mundo mágico implica muchas veces que los polos morales estén bien marcados. El bien y el mal son energías claramente distinguidas y fácilmente identificables. En este sentido, nada tienen de misterioso. Por esto, de hecho, la imaginación solicita los cuentos de hadas como relatos de hechos acontecidos muy lejos o hace mucho tiempo («l'imagination les exile aux origines, dans un monde lointain, fluide, étanche, sans rapport ni communication avec la réalité d'aujourd'hui»⁴²⁸). En efecto, categorías morales tan marcadas no pueden encontrarse con facilidad en la realidad, al no ser que se reduzca la relación representativa a su mínima expresión.

Para Caillois, *lo maravilloso habría dejado lugar, en la literatura, a lo fantástico a medida que se iba estabilizando el orden racional del mundo, es decir a medida que la ciencia experimental y la investigación metódica iban reduciendo hasta una cantidad numerable los posibles del mundo*. En los relatos que pintan la cohabitación del mundo mágico y del mundo real, el miedo es algo, digamos, permanente, en el sentido de que siempre pueden aparecer elementos asustadizos, sin suponer por tanto una ruptura de la continuidad moral y lógica del mundo. La aparición de un monstruo, por ejemplo, enseguida se cristaliza en alguna u otra postura clara dentro de la moral: el monstruo puede ser bueno o

⁴²⁶ Caillois, Roger. *Images, images...* Op. cit. p. 678.

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ *Ibid.* p. 681.

malo, pero difícilmente indiferente o neutro. En el género fantástico, al contrario, aparece el terror precisamente a base de una ruptura de la neutralidad, de la normalidad del mundo. En el mundo maravilloso, la magia es «inmanente», lo sagrado repartido de forma inabarcable. Como lo resume Caillois en *Au coeur du fantastique*, publicado por primera vez en 1965, integrado luego, en 1976, a un volumen titulado *Cohérences aventureuses* junto a *Esthétique généralisée* y *La dissymétrie*,

«le fantastique existe non pas parce que le nombre des possibles est infini, mais parce que, quoique immense, il est limité. Il n'y a pas de fantastique là où il n'est rien de dénombrable ni de fixe, c'est-à-dire là où les possibles ne sont ni définis ni susceptibles d'être énumérés. Lorsque tout à tout moment peut arriver, rien n'est surprenant et aucun miracle ne saurait étonner. Au contraire, dans un ordre réputé immuable, où le futur par exemple ne peut répercuter sur le passé, une rencontre qui paraît contredire cette loi ne laisse pas d'inquiéter.»⁴²⁹

Pues bien, el género fantástico solamente pudo aparecer en un realismo estético construido alrededor de una mímesis imitativa, ocupada en describir *lo que hay*, lo que ya tiene nombre. El examen de Caillois del género fantástico esconde consideraciones sobre las condiciones de aparición de la mímesis entendida como imitación de la realidad. ¿Qué había implicado el paso de lo maravilloso al miedo provocado por lo sobrenatural – propio de la literatura fantástica? En un análisis bastante auerbachiano, Caillois muestra que el miedo fantástico acompañó el tipo de relación mimética que imperó desde el romanticismo: el miedo a lo que no tiene nombre, es decir la ausencia de poesía en sentido aristotélico. La imitación poética romántica responde a una función racional, la de cumplir con un papel espiritualista de purificación de los valores. *Fantástica* es aquella situación que rompe esta operatividad de la mímesis imitativa (de realidades ascendientes y de nobles ideales), que muestra un fallo en la simetría entre presentado y representado. La inquietud fantástica, pues, se desata ante la patente *ruptura de la evidencia imitativa* entre ser y deber ser. El fantástico, en este sentido, habría tomado cada vez más espacio en la literatura a medida que iba triunfando el idealismo en el siglo XIX.

⁴²⁹ Caillois, Roger. *Au cœur du fantastique*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 873.

Este género literario, en un primer momento, se caracteriza por la manifestación de un escándalo, de una ruptura, de una irrupción insólita, casi inaguantable, en el mundo real.⁴³⁰ Dicho de otra forma, de repente, en un mundo en el que todo tiene nombre, la mímesis literaria descubre otra posible coherencia, hace visible un acontecimiento sin nombre. Como dice Caillois, más que por sus contenidos, lo fantástico nace de cómo se articulan las imágenes. Por esto, lo fantástico no tiene por qué aparecer en obras literarias explícitamente escritas con este afán: «Ouvrages techniques, documentaires, scientifiques, offrent [...] à qui mieux mieux des illustrations qui rencontrent le fantastique en cherchant le réel. Elles donnent davantage à rêver, elles posent plus de problèmes, elles surprennent ou elles inquiètent davantage que des œuvres où l'artiste spéculait expressément sur le sentiment du mystère qu'il les destine à provoquer.»⁴³¹

Este sentimiento de misterio, pues, propio a lo fantástico, surge por una sintaxis de imágenes. Como dijimos, el arte no tiene por qué ser el soporte privilegiado de tal sintaxis de imágenes. El misterio se expresa en un íntimo vínculo con la poesía en general. Analizando la génesis del género fantástico, Caillois trataría de ver cómo surgen aquellas imágenes, que ponen en duda la estabilidad del orden racional. En un segundo momento, *ampliaría el acontecer fantástico de las imágenes más allá de las imágenes literarias.*

c) La imaginación impone sus analogías al orden racional

En efecto, lo sobrenatural viene a romper la coherencia de un mundo considerado hasta entonces abarcado por la racionalidad gracias a otra coherencia mayor. La inquietud fantástica, como vemos, estaría pues en el corazón de las ciencias diagonales. «Le prodige – explica Caillois – y [en lo fantástico] devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. Il est l'Impossible, survenant à l'improviste dans un monde d'où l'Impossible est banni par définition.»⁴³² En un mundo en el que nada ya puede irrumpir, lo fantástico da constancia de la presencia de un elemento heterogéneo. En este sentido, «il ne saurait surgir qu'après le triomphe de la conception scientifique d'un ordre rationnel et nécessaire des phénomènes, après la reconnaissance d'un déterminisme strict dans l'enchaînement des causes et des effets.»⁴³³ En un momento en el que nadie cree en los milagros, un final terrible (los relatos fantásticos, en

⁴³⁰ Caillois, Roger. *Images, images...* Op. cit. p. 678.

⁴³¹ Caillois, Roger. *Au cœur du fantastique.* Op. cit. p. 898.

⁴³² Caillois, Roger. *Images, images...* Op. cit. p. 679.

⁴³³ *Ibid.*

efecto, suelen terminar mal) quebranta el orden racional y propone coherencias transversales escondidas. Repentinamente, las garantías de la razón se revelan inciertas, incluso impotentes. Por esto, en un relato fantástico el mundo empieza por mostrarse sólido, lógicamente abarcado. Así, un elemento externo puede surgir y asolarlo. Lo que la literatura fantástica representa concretamente, entonces, es una determinada sintaxis de imágenes capaz de hacer aparecer el miedo. Más que por sus contenidos, estas imágenes se distinguen por este juego con el miedo. Vemos por qué el mundo mágico no podía estar sometido a un miedo tan visceral, a un miedo que viniera a interrumpir las garantías de la razón.

«Ailleurs, où la féerie l’emporte, – resume Caillois – tout est prodige ou présage de prodige. L’effroi qui vient de la violation des lois naturelles n’y a aucune place. Car il n’y a pas encore de lois naturelles assez fixes et assez bien définies pour que le phénomène qui les nie provoque une sorte de panique mentale. Le fantastique, j’y insiste, est partout postérieur à l’image d’un monde sans miracle, soumis à une causalité rigoureuse. [...] En Europe, il est contemporain du romantisme. En tout cas, il n’apparaît guère avant la fin du XVIIIe siècle et comme la compensation d’un excès de rationalisme.»⁴³⁴

Por este mismo motivo, por otra parte, «transposé au Moyen Âge ou sous l’Antiquité, un récit fantastique y perdrait de sa puissance. C’est que le surnaturel y est, si je suis dire, plus naturel.»⁴³⁵ En un mundo en el que no existía la Naturaleza como categoría ontológica tan asumida, no podía haber fantástico, ni miedo visceral, vértigo ante el desvanecimiento de las leyes.

Si la estabilidad vino con el desarrollo y la generalización de la investigación metódica, los avances de la ciencia colocaron de repente al ser humano ante un abismo. En efecto, la ciencia se revelaba de pronto como una amenaza, una técnica no del todo dominada que podía provocar sino el fin de la civilización, por lo menos mucho dolor. En el siglo XX, el uso de la técnica en la guerra iba a dar a este miedo un carácter exponencial. El género nacido de estas preocupaciones, conocido de todo el mundo, es la ciencia-ficción. Según Caillois, la ciencia-ficción

⁴³⁴ *Ibid.* p. 685.

⁴³⁵ *Ibid.* p. 682.

«[...] n'a pas pour origine une contradiction avec les données de la science, mais, à l'inverse, une réflexion sur ses pouvoirs et surtout sur sa problématique, c'est-à-dire sur ses paradoxes, ses apories, ses conséquences extrêmes ou absurdes, ses hypothèses téméraires qui scandalisent le bon sens, la vraisemblance, l'habitude et jusqu'à l'imagination, non par l'effet d'une fantaisie turbulente, mais par celui d'une analyse plus sévère et d'une logique plus ambitieuse.»⁴³⁶

Llevar la ciencia hasta sus últimas consecuencias, en este sentido, se revelaba un tipo inédito de fantástico, «[...] un désarroi nouveau, une panique inconnue.»⁴³⁷

Como ensamblaje de imágenes que suscitan la ruptura del orden, lo fantástico según Caillois sería muy cercano a la poesía. La mímesis literaria propia al género fantástico, pues, prefería atenerse a lo que ya tiene nombre, reproducir de forma lírica los elementos de la realidad. El conflicto que ilustra Caillois definiendo así lo fantástico, pues, es un conflicto de representaciones que rompe con la noción idealista romántica y racionalista progresista de realismo, *es un conflicto acerca del tipo de motor mimético que rige la poesía*. Ampliando la mímesis a la negatividad diferencial, Caillois cambiaría la definición de la poesía acordándose en sus grandes líneas con la definición aristotélica. Entonces, lo fantástico sería para Caillois un miedo a lo que Aristóteles llamaba poesía, un miedo a toda imitación no nomitativa, en la que las imágenes no quedan subordinadas a un sentido ya dado por categorías separadas del mundo por el idealismo.

El análisis de Caillois muestra la continuidad que existe entre los cuentos de hadas de la literatura maravillosa, los relatos terroríficos de las narraciones fantásticas y las historias de anticipación y de proyección de la ciencia-ficción. Los cuentos exploraban una naturaleza todavía no dominada, o mejor dicho, que no se tenía especial interés en dominar. La literatura fantástica muestra los límites de la estabilidad del mundo a base de una exploración imaginativa similar al encuentro entre filosofía y poesía propio al mundo antiguo. La ciencia-ficción refleja la angustia de una época asustada ante los progresos de la teoría como realidad autónoma y de la técnica. La ciencia dejaba de ser «una

⁴³⁶ *Ibid.* p. 687.

⁴³⁷ *Ibid.* p. 682.

protección ante lo inimaginable», como dice Caillois, y se revelaba un vértigo capaz de precipitar hacia lo inimaginable. En los tres casos, que, sea dicho de paso, pueden darse de forma híbrida (un relato de anticipación que representa la aparición de otros mundos en el nuestro puede pedir prestadas las características de los mundos mágicos descritos en los cuentos de hadas), tanto el clima general de las obras como sus temas derivan de las preocupaciones latentes en cada época en la que se desarrollaron estos géneros. En esto consiste, por otra parte, la continuidad que los une: estos géneros literarios son el reflejo de la respuesta imaginativa que provoca una situación real histórica. Siguiendo estas pautas, podríamos conjeturar los temas que la mímesis literaria desarrollará en el futuro cercano. Estos géneros, en efecto, son la tensión entre «lo que el hombre puede y lo que desea poder, entre lo que sabe y lo que le está prohibido saber»⁴³⁸. Bajo el juego de símbolos que se despliega en las obras que retoman la tradición de estos géneros se esconden, escribe Caillois:

«[...] des nostalgies et des craintes qui se perpétuent à travers l’histoire, et qui évoluent avec des changements que l’homme apporte à sa condition. Pour la part de cette dernière qui reste immuable, appréhension et vœux demeurent fixes eux-mêmes. Mais pour le reste, leur visage se transforme, traits et expression. Comme en filigrane, la fiction en porte l’effigie, et celle-ci, quoique floue et incertaine, est chaque fois identifiable, sinon révélatrice.»⁴³⁹

A pesar de la mutación mimética hacia la inquietud provocada por la ciencia, vemos que los rasgos de lo que Caillois llama lo fantástico quedan casi intactos en la ciencia-ficción. Aún en nuestra época, lo fantástico aparece ante nuevas coherencias, que llevan al mundo una ruptura de realidad, un principio de superrealidad, como decía Caillois siguiendo a Bachelard.

d) El carisma, surgimiento mágico ante el miedo

Partiendo de la articulación entre maravilloso y fantástico, podríamos ver en el carisma la reintroducción en la política de un mundo mágico, la voluntad de instaurar un mundo postfantástico como respuesta al miedo. Ante un acontecimiento que desestabiliza todo el orden del mundo (lo

⁴³⁸ *Ibid.* p. 700. [TN].

⁴³⁹ *Ibid.* p. 701.

fantástico), se elige la mímesis reducida del carisma, que enmarca el miedo y le da contenido moral. Si la magia, en el mundo maravilloso, puede en principio aparecer de cualquier manera, la concentración extrema de la autoridad propia al carisma estructura sin embargo su aparición. La magia (lo sagrado, el poder) proviene así de una fuente milagrosa: el líder político. Como en Hobbes, se convierte en una solución al miedo por dos motivos: la equiparación entre política y decisión, por un lado, y política y guerra, por el otro.

Más allá de un mundo político de milagros y de magia carismática que es respuesta al miedo a lo «superracional» fantástico – cuya esencia fuera, en última esencia, el monopolio de la violencia legítima –, la poética de Caillois planteaba la posibilidad de una sintaxis de la imaginación capaz de retomar por su cuenta la noción de mímesis como representación en movimiento, y no como modelo imitativo. En el desarrollo de tal ampliación, Caillois planteó, en *Au coeur du fantastique*, la noción de «fantastique naturel». En un primer momento asociado a las piedras con imagen, las *septaria* descritas en *L'écriture des pierres*⁴⁴⁰, la noción de fantástico natural evolucionó a lo largo de sus libros. En *Cases d'un échiquier* (1970), Caillois escribe incluso que más allá de estos últimos textos, de los años 60 y 70, los balbuceos de esta noción de fantástico natural se pueden encontrar en su ensayo de 1935 sobre la mantis religiosa, retomado en *Le mythe et l'homme. La Mante religieuse* trataba de establecer «[...] l'existence dans l'univers d'éléments insolites-privilegiés, répondants objectifs à la fois de l'émotion lyrique et de l'image poétique.»⁴⁴¹ En estas líneas, escritas en 1968, se elude no obstante toda referencia al mito, no obstante central en el análisis de los años 35-37 de la «función» de la mantis. Como vimos, el abandono del mito había acompañado el fin de la sumisión de la mímesis al carisma.

El miedo fantástico consiste en la aparición, dentro del orden natural, de un elemento sobrenatural. Este elemento excluye por definición toda pertenencia a la naturaleza. Ahora bien,

⁴⁴⁰ «De pareilles aberrations exercent sur l'homme une fascination privilégiée. Elles lui apparaissent comme les manifestations par excellence de ce que j'ai cru pouvoir nommer *fantastique naturel*. Leur indéniable, constante et mystérieuse vertu de séduire revendique peut-être, par le détour d'une obscure réversibilité, le droit que s'est acquis une zoologie maudite à la reconnaissance de son ultime et ingrat bénéficiaire. [...] L'homme a hérité sans le savoir d'un capital d'insolences immémoriales, de hardiesses malheureuses, de paris ruineux, dont la persistante audace, d'abord accumulée en vain, devait un jour tardif faire germer pour lui une grâce inédite et rebelle. En elle, se conjuguent l'hésitation, le calcul, le choix, la patience, la ténacité, le défi. Je suppose un dieu, une intelligence totale, panoramique au sens fort du terme, capable de percevoir en un seul spectacle ces vicissitudes infinies et leur inextricable commerce. Cette conscience hypothétique, à qui rien n'échapperait, ne s'étonnerait pas qu'il existe, elle constaterait, au contraire, sans surprise une connivence durable, imprescriptible entre la série des féconds avortements et leur dédicataire universel. Il lui paraîtrait inévitable qu'une secrète affinité permette à l'héritier de reconnaître dans l'écheveau déroutant celles des tentatives aventureuses qui ont tourné court, mais dont la faillite même lui ouvrit un chemin royal.» Cf. Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. París: Flammarion/ Skira Les sentiers de la création, 1970, pp. 97-98.

⁴⁴¹ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 570.

Caillois introdujo la noción de «fantástico natural» para describir elementos considerados «naturales» cuya forma pareciese entrar en contradicción con su pertenencia a la naturaleza. En efecto, puede darse la posibilidad de que la morfología de un elemento de la naturaleza, independientemente de su reino, difiera hasta tal punto de sus supuestos corpóreos, se parezca tanto a *otra cosa*, que no parezca poder ser lo que es. Así es como, de repente, lo fantástico aparece dentro de la naturaleza. Tras la mantis religiosa, Caillois encontró esta movilización de imágenes específica dentro de especies que no son tampoco la humana: el *Fulgora laternaria*, el insecto enmascarado⁴⁴², o la *Condylura cristata*, topo de nariz estrellada: ambas criaturas, parecen contradecir la realidad. Lo mismo ocurre con la araña *Cyclocosmia truncata* y su superficie plana en el abdomen que recuerda un escudo en relieve similar a un astro con rostro, o con el caparazón de la tortuga *Caretta caretta* y su jeroglífico único e irrepetible. En estos ejemplos, que ilustran un tipo similar de movilización de la imaginación, «[...] chaque fois – escribe Caillois – une certaine mythologie ou une fascination particulière se trouve attachée à l’animal insolite, qu’il s’agisse de l’araignée, de la pieuvre, de la chauve-souris, de la mante religieuse, de l’hippocampe.»⁴⁴³ Lo fantástico natural, pues, se provoca por la *convergencia*, en la morfología de seres vivos, de formas racionalmente lejanas, que llegan a asustar por la aparente lejanía con su especie, o con el orden en el que se encuentran.

«Tantôt son apparence met l’être considéré à part des espèces voisines, à quoi il devrait ressembler le plus. Elle le rejette, comme le fulgore, de façon énigmatique, vers des rameaux très éloignés de la taxinomie. Il surgit là où il n’en a pas le droit et apporte, de ce fait, un trouble inexplicable à l’ordre naturel. Tantôt, au contraire (comme pour *Condylura*), son apparence n’en rappelle aucune autre et semble issue d’un univers inconnu, soumis à une économie étrangère et par là menaçante. Tantôt enfin, le désarroi est provoqué par la duplication anticipée d’un objet humain – pièce d’échecs, pictogramme ou masque liturgique – fabriqué en toute indépendance, qui a exigé projet, calcul et choix, sans référence cependant à ce modèle fantôme, surgi de la nature par des voies opposées.»⁴⁴⁴

⁴⁴² Caillois, Roger. *Méduse et cie. Op. cit.* pp. 549-557.

⁴⁴³ Caillois, Roger. *Cases d’un échiquier. Op. cit.* p. 571.

⁴⁴⁴ *Ibid.* pp. 573-574.

Si, en lo que respecta al mundo inerte del reino mineral, Caillois, en 1970, no parecía convencido de que pudiera haber (más allá de las *septaria*) algo como una manifestación de fantástico natural, cambiaría de opinión en 1975. En *Obliques*, defiende la idea de que las piedras de imágenes pertenecen más bien al mundo maravilloso.

«Je ne tardais pas à m’apercevoir qu’ils [los simulacros de las piedras de imágenes] n’étaient que *merveilleux* et qu’ils ne provoquaient nullement le frisson spécifique que j’appelle fantastique et qui correspond à la rupture évidente d’un ordre considéré comme l’expression même de l’immuable déterminisme naturel. Dans le cas particulier du monde confus de la matière inerte, la situation se trouve inversée et c’est l’apparition d’un ordre agressivement géométrique qui y assure le rôle de l’intrusion inadmissible.»⁴⁴⁵

Lo fantástico natural en las piedras, en este sentido, no es puramente morfológico, sino que se encuentra en la intimidad increíblemente estructurada, aunque no completamente regular y finita, de las piedras: su escritura. Así, Caillois topaba con lo que iba a formular, en *Au coeur du fantastique* – obra que se proponía definir como operaba el «veneno de lo fantástico»⁴⁴⁶ – un «fantastique permanent et universel».⁴⁴⁷ *Lo fantástico, pues, significa una sintaxis de imágenes que corresponde, en la experiencia estética, al racionalismo «agresivo» bachelardiano:*

«le risque de la raison doit [...] être total. C’est son caractère spécifique d’être total. Tout ou rien. Si l’expérience réussit, je sais qu’elle changera de fond en comble mon esprit. Que ferais-je, en effet, d’une expérience de plus qui viendrait confirmer ce que je

⁴⁴⁵ Caillois, Roger. *Obliques*. En: *Œuvres*. p. 746.

⁴⁴⁶ Caillois, Roger. *Cohérences aventures*. En: *Œuvres*. p. 839. [TN].

⁴⁴⁷ *Ibid.* p. 838.

sais et, par conséquent, ce que je suis. Toute découverte réelle détermine une méthode nouvelle, elle doit ruiner une méthode préalable.»⁴⁴⁸

El método de esta experiencia estética en ruptura con el orden, impulsada por la búsqueda de coherencia, sería la *investigación* poética «superracional», única manera de proponer convergencias de imágenes dentro de una mímesis general, es decir de una mímesis diferencial que atañe a todas las cosas. La noción de fantástico, íntegramente negativa, no significa otra cosa que « [...] ce qui, dans la communication, demeure indéchiffré ou indéchiffrable, au départ ou à l'arrivée. »⁴⁴⁹ En este sentido, como el racionalismo poético⁴⁵⁰, su «naturaleza esencial» es orientar «[...] l'esprit vers des réalités encore inconnues, seulement pressenties.»⁴⁵¹ Esta *epistemología de la poesía*, retomada a partir de los escritos de Aristóteles, permite a Caillois sistematizar la mímesis como motor de una estética general, pieza clave de la ruptura de la moderna relación entre unidad y multiplicidad.

5.3. EL DISCURSO METAFÓRICO UNIVERSAL: FANTÁSTICO NATURAL, ANTROPOMORFISMO Y REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO

Lo fantástico en la naturaleza, pues, surge cuando parece que el ordenamiento en reinos, filos, clases, órdenes, familias y especies se ve trastocado por alguna recurrencia entre imágenes que *a priori* debían estar alejadas las unas de las otras. Significa la aparición en la naturaleza de un discurso *metafórico*, de un discurso sin palabras, sólo compuesto de imágenes⁴⁵². Éste es el sentido de la poética que Caillois intenta proponer, sin nunca dar directamente las claves de su propuesta. En este sentido, y del mismo modo que el discurso de Aristóteles sobre la metáfora era metafórico, una puesta en práctica de su teoría⁴⁵³, la escritura de Caillois es la puesta en práctica poética de su poética.

a) Imaginación, fantástico y pasión por las analogías

Entre todas las apariencias comunes, destacaban de repente elementos que, lejos de ser ilusiones, mostraban insistentemente, materialmente, la profunda unidad de la naturaleza. Esta unidad

⁴⁴⁸ Bachelard, Gaston. *L'engagement rationaliste*. *Op. cit.* p. 11.

⁴⁴⁹ Caillois, Roger. *Cohérences aventures*. *Op. cit.* p. 856.

⁴⁵⁰ Somos conscientes que una comparación con la razón poética zambraniana debería ser elaborada en algún espacio que, por razones de tiempo y de espacio, no puede encontrar cabida en estas páginas, quedando pendiente para el futuro.

⁴⁵¹ Caillois, Roger. *Cohérences aventureuses*. *Op. cit.* p. 856.

⁴⁵² Aristóteles. *Retórica*. *Op. cit.* 1406b20-26; 1407a12-15; 1412b34-36.

⁴⁵³ Cf. O'Rourke, Frank. «La métaphysique de la métaphore chez Aristote». En: Revista *Diotima*. N°39, 2011, pp. 128-154.

natural, no obstante, rompe con la posibilidad de cualquier unidad exclusivamente humana. Metafóricamente, gracias a un equilibrio, una proporcionalidad, entre los términos de la analogía, se puede dar constancia en la poética de las semejanzas, siendo ése el verdadero genio: saber observar, y saber ordenar las analogías. El genio abstracto de los surrealistas, en este sentido, no era sino *mala poética*, lenguaje metafóricamente pobre. En cualquier caso, no se puede decir que su uso de la metáfora fuera *poético*, sino más bien un uso *retórico* de la metáfora, siendo ése otro tipo distinto de discurso, con una *léxis* distinta, y por tanto otro mecanismo de exposición. La imaginación no es otra cosa que la función contextual (en el sentido de arbitraria y propia a una particularidad) que pone en marcha la ordenación lexical de expresión adecuada de la poética general, viendo así dentro del todo las formas (las imágenes) ligadas por la metáfora, dando pie a su obsesión por este tipo de encuentro. La noción de fantástico natural permitió así a Caillois el hecho de expulsar de la objetividad a esta universalidad imaginativa, dejando en paz a los insectos, o dejando, por lo menos, de atribuirles un papel de significación privilegiada, como, en el psicoanálisis, la relación entre el inconsciente y el sueño.

En *Cases d'un échiquier*, Caillois concluía acerca del fantástico natural:

«Les signes avarement concédés par le fantastique naturel font mieux que stimuler le démon de l'analogie. Ils lui indiquent la voie. Ils devancent et nourrissent sa rage d'interpréter. Ils l'exaucent en lui découvrant, du moins en lui laissant présumer l'existence d'un imaginaire sous-jacent, appartenant au réel, tremplin et garantie de l'autre, celui que tisse l'esprit et qui n'en est peut-être qu'une sorte de répercussion incertaine ou de mirage lyrique, mi-proposé, mi-sollicité, qui égare sans tout à fait mentir. [...] Lettres à la dérive, vocables sans lexique, ces bornes-témoins, dont la disposition aberrante ne répond à nul cadastre ou arpentage commensurable à l'homme, ne comptent pas moins parmi les indices qui l'émeuvent le plus, et le plus obscurément. À la fin, ils gagent à peu près seuls les paris et les ressources des images de la tenace poésie. Le réseau des jalons étonnants constitue une converture secrète, inépuisable, une sorte d'or intellectuel qui soutient toutes opérations fiduciaires de l'intelligence et de l'imagination. En échange de pareil dépôt, pour peu qu'il en accepte la réalité, l'homme se voit dépossédé de l'antique précellence dont il se prétendit bénéficiaire un bref instant, immémorial pour lui-même, mais si rapide pour le train de la géologie.

Désormais, il sait qu'il n'est ni seul ni monarque. Dans le jeu d'oie infini où ne manquent ni le puits, ni la prison, ni les étapes fécondes, il n'est pas le joueur, ni même le dé, mais une marque presque passive promenée de case en case, à son tour, parmi d'autres emblèmes réitérés. Parfois l'arrête une image qui le trouble, qui lui en remémore ou qui lui en promet d'autres. Le retour du simulacre lui fait entrevoir les lambeaux déchiquetés d'un ordre dissimulé qu'il atteint mal et jamais sûrement. Ébloui ou illuminé, il essaie d'entendre, parfois d'étendre les règles d'un jeu où il n'a pas demandé de prendre part et qu'il ne lui est pas non plus permis d'abandonner.»⁴⁵⁴

En este pasaje, escrito en 1968, la imaginación es sinónimo de una interpretación de signos; Caillois considera que el «demonio de la analogía» vincula la mente al imaginario subyacente y material que existe en el mundo único, cuya unidad no es perceptible sino a través de estos signos. Lo fantástico natural, pues, abre la vía a este demonio de la analogía por los signos que solicitan y cautivan al espíritu en una especie de relación de obligación con esta materia imaginaria. Esta relación, por otro lado, no permite desentrañar ninguna posición privilegiada del juicio. En efecto, la obligación imaginaria para con el mundo coloca al antropomorfismo ambiguo de Caillois en el centro del acto cognoscente, descentrando por tanto, en los hechos, al *antropos*. Las metáforas que utiliza Caillois para referirse a estos signos que movilizan una sintaxis fantástica natural de imágenes – «letras a la deriva», «vocablos sin léxico», «hitos-testigos» – cuya disposición es como un «catastro» o una «agrimensura» imaginaria no conmensurable al ser humano, nos retrotraen a la idea aristotélica de que el arte poético en el sentido de una imitación por el lenguaje es algo que no tiene «nombre propio»⁴⁵⁵. Por otra parte, la descentralización del *antropos* implica una pérdida de privilegios. Si la poética consiste en modalidades de la mímesis, una poética general significaría que la mímesis ya no es propia solamente a las personas.

La voluntad teórica de descentralizar al ser humano había ocupado Caillois ya desde los años 1930. En efecto, la idea de una relación de obligación con el mundo casi siempre formó parte de las investigaciones de Caillois. Fue cogiendo fuerza a lo largo de los años, hasta desplegarse dentro de un verdadero laberinto teórico. Ya en *Le mythe et l'homme*, Caillois le quitó al ser humano su papel

⁴⁵⁴ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. Op. cit. pp. 577-578.

⁴⁵⁵ Aristóteles. *Poética*. Op. cit. 1447a7-9.

trascendental dentro del orden mundano. Sin embargo, la diferenciación entre mito e instinto como manifestaciones distintas de una misma función ataba la animalidad a una objetividad inmanente que implicaba un papel privilegiado al universo hermenéutico humano. Aún así, decía Caillois, fenómenos como la homomorfía (es decir, en el mimetismo animal, una asimilación completa al espacio, que llega hasta tal punto que es difícil negar que exista independientemente de la mirada humana) denotaban una tendencia, en la naturaleza, hacia la unificación del espacio⁴⁵⁶, demostración, por otro lado, que no llegaba a consenso dentro de la biología (Rabaud, fuente de Caillois en aquellos años, mantenía que incluso la homomorfía era proyección humana de semejanzas percibidas por el aparato sensitivo de nuestra especie⁴⁵⁷). Según nuestro autor, pues, fenómenos como la homomorfía o la homocromía vienen a demostrar que la mímesis negativa (tendencia a confundir límites entre personalidad y medio) existe independientemente del ser humano. Este fenómeno, cuya parte humana Caillois llama psicastenia legendaria (versión mítica del mimetismo «lujoso», inútil, del insecto), quiere decir también que la creación de correspondencias y convergencias que es la mímesis no implica ninguna libertad o intencionalidad en el acto cognoscente, sino que la tendencia hacia la pérdida cautiva al ser humano, le obliga a comprobar, por la investigación poética, sus certidumbres éticas y el sentido de sus actos. Como vemos, la mímesis entendida en este sentido consiste en una relación estética con el mundo, que transforma el mundo cambiando los supuestos de la mirada de forma constante, involuntaria e incluso accidental, ya que la misma imaginación se deja captar naturalmente por un juego general de imágenes, omnipresente en la naturaleza.

b) El actuar de la metáfora poética liberada de su instrumentalización

Contra la «evidencia» de la unidad del mundo, tanto el método científico como las teorías de la ciencia venían a proponer una imagen tranquilizadora, prometedora, que aseguraba la continuidad de la subjetividad contra las tendencias psicasténicas. El problema de Caillois consiste en mostrar que la tendencia a la pérdida psicasténica ocurre *de facto*, y no sólo porque él lo diga. Su retórica no consigue arrebatarse las condiciones de una nueva poética a la retórica apisonadora de la ciencia. Habiendo llevado al racionalismo hacia los límites de su propia coherencia, encontraría con la mímesis general bases materiales para una poética de la materia cuya retórica fuera metafórica, es decir analógica. La

⁴⁵⁶ «[...] le monde tend vers l'uniformité», Cf. Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*. Op. cit. p. 118; «dépersonnalisation par assimilation à l'espace, c'est-à-dire ce que le mimétisme réalise morphologiquement dans certaines espèces animales». *Ibid.* p. 112; «La vie recule d'un degré». *Ibid.* p. 113.

⁴⁵⁷ *Ibid.* p. 96.

existencia de una tal sintaxis extraña, la venía a apoyar una noción como la de fantástico natural. Caillois aún no había puesto el lenguaje en tela de juicio, y consideraba que el universo semiológico del discurso sí podía sustituir la inevitable comunidad con el mundo. Como vimos, este enfoque cambiaría sin duda – el lenguaje siendo luego más bien la clave de la aparición de esta comunidad –, en la medida en que estaría obligado a una comunidad material con el mundo. De ahí que el racionalismo abierto y la poesía como modo de conocimiento tuvieran que formar parte del proyecto teórico general de Caillois de ampliación de la mímesis. Sin ésta, la infrafísica mística habría seguido estando bajo la tutela de un conocimiento motivado por el carisma, y no habría podido liberarse hacia los discursos poéticos generales que exploraban lo fantástico natural. Por otra parte, la oposición entre maravilloso y fantástico muestra cómo la magia habría caído presa de una estructura de legitimidad política que concentra el poder en mano de instancias trascendentales de autoridad.

Destruir la noción tradicional de magia habría pasado por el hecho de concentrarla en algunas instancias hasta que hubiese prácticamente desaparecido de la vida pública. La magia ya no era un poder popular, un saber común descentralizado, como el uso de las plantas medicinales, por ejemplo, que hoy en día provocan miedo bajo su forma natural sin que sepamos que los fármacos vendidos por la industria aún son extraídos de ellas. La magia, realmente, no desaparecía con el desarrollo de la ciencia y la industrialización, sino que se hacía *la cosa* de los representantes de la Razón, anidando en sus palabras, en el poder de su *logos*. En el saber de la ciencia, en su mirada sobre el mundo, residía ya la magia. De ahí que todo elemento de discrepancia pudiera *suscitar terror*, pudiera suponer un milagro, en un primer momento factor de miedo, y así dar pie a la criminalización de la autonomía como amenaza de la integridad del todo social en construcción. De esta forma se podía construir el monopolio de la magia: a base del expolio de lo que podríamos llamar el poder popular, en el sentido de un poder que no fuera de nadie en particular, sino un poder inherente a la puesta en común de la vida en espacios de igualdad.

Por decirlo de otro modo, se habría seguido confundiendo retórica con poética, usando de los dos discursos en un mismo afán de legitimación de la dominación política. Arrebatarle al poder la poética significaba descentrar la posibilidad de cambiar un orden estético dado. En el *Gorgias*, Sócrates, a la pregunta de Polo «¿qué es la retórica?», contestaba: «una práctica [...] de producir cierto agrado y placer.»⁴⁵⁸ Aristóteles, en la *Retórica*, siguiéndole el paso a Platón, venía a decir que la

⁴⁵⁸ Platón. *Gorgias*, 462c. En: Platón. *Diálogos II*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1983.

retórica debía estar al servicio de la deliberación y de la demostración, gracias a las dos partes del discurso retórico, el hablar y el demostrar. Como lo indica Quintín Racionero, Aristóteles define la retórica de aquella forma para distinguirla de las malas formas de la oratoria política, orientadas hacia la acusación y la defensa más que hacia la deliberación⁴⁵⁹. De ahí que Aristóteles buscase definir la metáfora propia a la retórica como elemento más destacado de la «elegancia retórica», ya que ninguna otra figura de la *léxis* podía contribuir mejor a la enseñanza. Un poco más lejos en el diálogo – como lo recuerda también Quintín Racionero⁴⁶⁰ – entre Polo y Sócrates, este último estipula que la retórica es una faceta de la adulación y un simulacro de una parte de la política, lo cual la vuelve mala, y por tanto fea. Sócrates explica luego que llama adulación a las cuatro artes que fingen ocuparse del bien de las cuatro partes del cuerpo y del alma, contemplando en realidad solamente el dar placer. Un arte así «[...] no es arte, sino práctica, porque no tiene ningún fundamento por el que ofrecer las cosas que ella ofrece ni sabe cuál es la naturaleza de ellas, de modo que no puede decir la causa de cada una. Yo no llamo arte a lo que es irracional [...].»⁴⁶¹ Es en este sentido que la retórica es una práctica: pretende substituir a la justicia sin buscar el bien, sino sólo el placer. *Ahora bien, Aristóteles creía en el vínculo entre metáfora y enseñanza como contrapeso a la retórica sofista, que hacía un uso ilegítimo de los orígenes mágicos de la metáfora para la oratoria política. Platón, al contrario, ponía en el mismo plano la poesía y la retórica: producir placer y agradar a quién las oía. Aristóteles rechazó esta asociación distinguiendo los usos de la metáfora propios a cada proporcionalidad y expresión de los discursos retórico y poético. Perder el sentido aristotélico de la poética, en este sentido, puede haber significado perder de vista el vínculo entre retórica y democracia, entre retórica, demostración y deliberación, entre retórica y enseñanza. La metáfora quedaba recluida en un uso ilegítimo de su origen mágico en la oratoria política de acusación y defensa. En este sentido, perder el sentido de la poética significaba perder el sentido de la mímesis, por tanto de la representación como modo general de relación al mundo. La extrema concentración del tipo carismático de dominación política, por otra parte, facilitada por la relación a lo divino propia a la modernidad política⁴⁶², significaba una pérdida completa de la mímesis, de la metáfora propia a la poética, ya que la retórica acababa correspondiendo meramente con aquello que describía Sócrates en el *Gorgias*: un medio más de la adulación. Denunciando el aislamiento de la poesía en su torre de marfil, Caillois releva el carácter absurdo de*

⁴⁵⁹ Racionero, Quintín. En: Aristóteles. *Retórica*. *Op. cit.* p. 838.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ Platón. *Gorgias*. *Op. cit.* 465a.

⁴⁶² Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 14-16.

algo como un arte *puro*: puro de realidad, puro de metáforas adecuadas para crear analogías, verdadero genio de la poesía.

Solamente un lenguaje no puesto al servicio del ser humano podía ser aquel modo de imitación por el lenguaje que Aristóteles afirmaba «sin nombre». Este lenguaje poético, sin embargo, aquel que no tiene nombre, se descentra hacia una sintaxis general que permite la asociación de los simulacros y la exploración poético-racional del mundo y del ordenamiento de su significación. Como citábamos más arriba: «Ébloui ou illuminé, il essaie d'entendre, parfois d'étendre les règles d'un jeu où il n'a pas demandé de prendre part et qu'il ne lui est pas non plus permis d'abandonner.» Contraponiendo la unidad entrevista en *Le mythe et l'homme* con la unidad del antropomorfismo a contracorriente de los años 70, queríamos seguir fijando el sentido de los componentes del laberinto teórico de Caillois, que esperamos empiecen a mostrarse cada vez más coherentes.

5.4. EL CUERPO METAFÓRICO DEL DEMONIO DE LA ANALOGÍA

Como en muchos casos, el aparato conceptual que Caillois despliega acerca de la poesía no es explícitamente vinculado a sus fuentes, en este caso los escritos aristotélicos. Al comienzo del tercer capítulo de *Images, images...*, cita sin embargo el pasaje siguiente de Aristóteles, sin dar la referencia: «*Le plus grand mérite, de loin, est d'être un maître de la métaphore. C'est le seul art qu'on ne saurait apprendre d'autrui. C'est aussi la marque d'un génie original. Car une vraie métaphore suppose la perception intuitive de la similitude dans les choses dissemblables.*»⁴⁶³ Pensamos que estas frases habrían sido escogidas por Caillois en el capítulo 22 de la *Poética*, y corresponderían al pasaje siguiente en la edición castellana: «[...] lo más importante con mucho es dominar la metáfora. Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza.»⁴⁶⁴ El capítulo desarrollado por Caillois a raíz de esta cita es la demostración de que la poesía se distancia del arte, encuentra en este sentido cobijo en todas las escrituras, sea cual sea el cuerpo analógico de la metáfora. Titulado «L'agathe de Pyrrhus», este capítulo acerca por primera vez la imaginación a un proceso transversal y general. Fiel a su perpetuo desacuerdo con el surrealismo, parece ser que Caillois dio con el elemento mineral por casualidad, queriendo contestar al

⁴⁶³ Ya citado. Cf. *Infra*. Capítulo 2, nota 55.

⁴⁶⁴ Aristóteles. *Poética*. *Op. cit.* 1459a6-8.

ensayo de André Breton *Langue des pierres*, de 1957⁴⁶⁵. Su interés por las piedras habría empezado en 1952 cuando, obsesionado por las mariposas, compró una labradorita parecida a este insecto. A partir de *Méduse et cie*, no dejaría de escribir sobre las piedras. Interesado por este nuevo objeto, vendió su colección de mariposas para ir componiendo la de minerales. El *demonio de la analogía*, la tentación permanente de asociar imágenes, como vimos, se imponía como motor de la mímesis, sinónimo, al fin y al cabo, de poesía. Lo fantástico natural es ese demonio de la analogía propio a la estética general, es decir el innegable arte de la metáfora omnipresente más acá del lenguaje, en el mundo natural.

«Les images des poètes – escribe Caillois –, qui font briller un rapport inédit entre deux réalités éloignées, jouent elles aussi sur la satisfaction que l'esprit éprouve à constater ou à découvrir, là où il l'attend le moins, quelque similitude tantôt incertaine et tantôt flagrante. Tout se passe comme si l'esprit était ainsi fait qu'il ne puisse s'empêcher de chercher une image reconnaissable dans ce qui ne saurait rien représenter, de la même façon qu'il se précipite à conférer une signification à ce qui ne saurait rien signifier.»⁴⁶⁶

La poesía, pues, podía buscar una imagen reconocible en las formas que no tenían como finalidad la representación, y atribuir una significación a lo que no podía significar. Que saliera de esta imposibilidad una precisión en la imagen era el milagro estético que suponía la mímesis poética de Caillois.

a) *Hacia una poesía de todas las cosas, hipótesis más acá de la historia del arte*

Esthétique généralisée (1962) se propone precisamente contemplar la relación entre el arte y las formas naturales, explorando el juego de imágenes que une la cultura y la naturaleza. Caillois redactó este texto con la intención de propiciar un esquema breve y concentrado de las relaciones entre estos, como marco de las grandes líneas de las tres capas que componen la estética (las formas, la belleza y el arte). Si la belleza creada intencionalmente por el talento y el genio (el arte) y la belleza anhelada en la perfección de los objetos naturales descubiertos y reconocidos por el ser humano (en el milagro y el azar de la belleza en la naturaleza) habían podido convivir sin suponer un conflicto en sus dominios

⁴⁶⁵ Caillois, Roger. *Images, images... Op. cit.* p. 738.

⁴⁶⁶ *Ibid.* pp. 738-739.

respectivos, el arte contemporáneo, que creaba formas semejantes a las de la naturaleza, venía a complicar esta relación, y a borrar las fronteras entre creación intencionada de belleza y desvelamiento de belleza. El arte abstracto, ante la evidencia de que las figuras y las formas consideradas en otro tiempo privilegio del ser humano *también* se encuentran en la naturaleza, habría escogido el camino de otras asociaciones de imágenes, no menos «naturales». Como lo remarca *Cases d'un échiquier*, el arte abstracto, o informal, no se habría alejado de las figuras del mundo, sino, al contrario, acercado de las formas omnipresentes reveladas por la técnica reciente, como las microfotografías:

«[...] de ces beautés fournies par la nature, il en existe justement un nombre considérable de même écriture que les œuvres de l'art non figuratif. [...] Il est dans le monde minéral assez de dessins à l'intérieur des pierres pour la rendre concluante. Les dessins, si l'on pense à la peinture, les volumes, si l'on considère la sculpture, sont cette fois des œuvres originales, qui ont un grain et une matière nobles.»⁴⁶⁷

Caillois sugiere que una obra verdaderamente sin forma es inconcebible, al no ser que la metáfora poética que proponga la analogía sea simplemente *mala*, siendo ése el sentido de la fealdad⁴⁶⁸, imposible, por otra parte, de encontrar en la naturaleza. La belleza, precisamente, se juega en el juego del reconocimiento informe de formas naturales.

Como vemos, *esta teoría del arte venía a quitar al arte contemporáneo su autonomía*. Éste fue siempre su objetivo, latente también en su combate contra la poesía pura. Esta visión reduccionista de los procesos artísticos contemporáneos tiene sentido ante todo en el marco del antropomorfismo *à rebours*. En efecto, es difícil considerar que pudiera tener sentido tal visión reductora de la voluntad artística para pensar el arte. Caillois reflexiona más bien sobre los orígenes antropológicos del arte contemporáneo desde una hipótesis estética alejada de la historia del arte. Trata de ver, dejando de lado la esfera del estudio de las corrientes del arte, qué puede resultar de la hipótesis de la pertenencia del arte a una estética general que desborde sus leyes históricas y sus reglas y convenciones. La abstracción en el arte, de repente, no significaba el abandono de la mímesis «tradicional». Desde el enfoque de la

⁴⁶⁷ Caillois, Roger. *Cases d'un échiquier*. Op. cit. p. 591.

⁴⁶⁸ Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. En: *Œuvres*. Op. cit. p. 825.

poética general, la mímesis en el arte contemporáneo perdía sus referentes antropomórficos, pero no perdía por tanto un carácter exploratorio que sí relacionaba el artista al mundo material. La apuesta de Caillois, pues, consiste en suponer al arte contemporáneo un sentido en ruptura con la idea de una pérdida de referencias, de una arbitrariedad del signo que signifique sólo como simulacro de sentido inscrito en la espectacularización del arte como consumo de lujo de una imagen que represente en circuito cerrado el poder del racionalismo técnico-capitalista. La abstracción, entendida como un alejamiento de la subjetividad de toda noción de objetividad, podía ser combatida, además de por la crítica, por la idea de una mímesis más general que incluyera al arte contemporáneo en la teoría de lo informe que sustentaba la estética general. Por otra parte, esto venía a permitir que se juzgara el arte abstracto. Éste ya no sólo consistía en abstraer la representación llevándola lo más lejos posible de la mímesis y lo más lejos posible de sus soportes materiales. Caillois emitía la hipótesis de que ante la generalización de la separación sensible de las personas de su medio, en la época de abstracción e idealismo característica del capitalismo, *esa misma abstracción podía ser un lenguaje que permitiera descubrir un indestructible vínculo entre la imaginación humana y el lenguaje formal de la naturaleza*. Ciertamente es que para emitir tal hipótesis, que extrapolamos aquí llevándola a sus últimas consecuencias, las millones de páginas escritas sobre el arte contemporáneo se ponían momentáneamente entre paréntesis. La poética general de Caillois ignoraba insolentemente la teoría del arte. Pero reduciendo el papel de la superación artística y de las corrientes y vanguardias, aparecía la posibilidad de que otras escrituras pudieran influir la representación. Violentar la historia del arte permitía soñar con otra distribución estética. Desde la representación, pues, Caillois supone una relación ética-estética con el medio, especie de ecología general, por otra parte bastante difícil de imaginar en la medida en que se encuentra lejos de todo utilitarismo y del capitalismo «verde» que entendemos en general por «ecologismo».

b) Otros cantos miméticos para otras pasiones

Caillois, en su estética generalizada, operó un desplazamiento: quitó al juicio su cualidad antropocéntrica y antropogenética. Ésta sería la principal consecuencia de su poética general de la mímesis. Que la belleza estuviera exclusivamente a la medida de la mirada humana perdía todo interés, el problema del finalismo siendo, al fin y al cabo, un problema de punto de partida, un problema en la formulación de la pregunta. De esta forma, rechaza la aceptación romántica de la belleza como contenido espiritual del arte. Prefería más bien la noción de metáfora, central a la poética y a la

mímesis entendida desde un punto de vista formal. Ahora bien, todos estos desplazamientos conducirían a Caillois a un concepto nuevo de mímesis.

La catarsis, atribuida a la poesía trágica por Aristóteles en la *Poesía*, lleva la emoción y la imaginación a superar a la razón. Como recordamos, es precisamente este carácter de la poesía que llevaba Platón a rechazar la poesía «inferior», asociada a la técnica, a la *poiesis*, al hacer, en tanto imitación de las apariencias. Sin embargo, como vimos con Zambrano, la poesía de estilo superior, inspirada por las musas, competía con la filosofía. Aristóteles, en lo que le respecta, conservó solamente la poesía considerada imitativa, la poesía «inferior», haciendo de este carácter mimético su mayor virtud. Caillois parece haber retomado esta virtud de la poesía, la de imitar y así favorecer la enseñanza y la catarsis. *¿Acaso lo que llamaba el demonio de la analogía, como imparable actividad asociativa, motor de la mímesis, no actuaba como una catarsis, es decir un choque emocional que provoca la vivencia mística?*

Guardando las proporciones de correspondencia, la metáfora, no sólo por analogía sino por transferencia del sentido, permitía una convergencia adecuada, una justeza en la imagen poética, que no tenía por qué darse solamente en las palabras. En cualquier caso, se daba por ejemplo en la poesía de alguien como Saint-John Perse: «Les seuls poèmes qui trouvèrent grâce à mes yeux dans le réquisitoire furent ceux de Saint-John Perse, outre celui-ci, que je présentai comme un illustration exemplaire de la définition que Kant donne du beau : *une finalité sans fin.*»⁴⁶⁹ Toda la poética general podría cobrar esta cualidad de la mímesis, una finalidad sin fin, si guardamos en mente que para Caillois, la mímesis no es sólo una imitación, sino una convergencia afortunada e inédita de metáforas, o como lo dijimos más arriba, una relación de representación con el mundo que es a la vez el mundo.

¿Cuál es la consecuencia principal del milagro estético del demonio de la analogía? Que el arte pierde su privilegio en tanto creación de belleza. Ante la separación entre Naturaleza e Historia, Espacio y Tiempo, que marcaba la antropología política dualista de Kojève, Caillois, consecuente a su empeño por conservar una unidad entre todos los ámbitos, volvió a contemplar el vínculo entre estética y teleología natural. La representación estética llevada a cabo a base de un concepto de finalidad de la naturaleza está en las bazas del ámbito de lo antropológico, y determina por tanto las formas dadas a la acción humana. En todas esas consideraciones sobre el arte, Caillois dialogaba con la tercera *Crítica* de

⁴⁶⁹ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée. Op. cit.* p. 133.

Kant. Como lo indica Derrida, en el § 43 el pensador alemán distinguía el arte de la naturaleza, de la ciencia y de los artes de oficio (que llamaba «mercenario», contrapuesto al primero, «libre»⁴⁷⁰).

«Qu'est-ce que l'art ? Kant semble commencer par répondre : l'art, ce n'est pas la nature, souscrivant ainsi à l'opposition héritée, durcie, simplifiée entre *teknè* et *physis*. Du côté de la nature, la nécessité mécanique, du côté de l'art, le jeu de la liberté. Dans l'intermédiaire toute une série de déterminations secondaires. Mais l'analogie annule cette opposition. Elle met sous la dictée de la nature ce que l'art produit de plus sauvagement libre. Le génie est le lieu d'une telle dictée : ce par quoi l'art reçoit de la nature ses règles. Toutes les propositions de forme anti-mimétique, tous les réquisitoires contre l'imitation seront en ce point minés. On ne doit pas imiter la nature mais celle-ci, assignant ses règles au génie, se plie, revient à elle-même, se réfléchit à travers l'art. Cette flexion spéculaire donne à la fois le principe des jugements réfléchissants – la nature garantissant la légalité dans une démarche procédant depuis le particulier – et le recours secret de la *mimesis* : non pas d'abord une imitation de la nature par un art mais une flexion de la *physis*, le rapport à soi de la nature. Plus ici d'opposition entre *physis* et *mimesis*, et par conséquent entre *physis* et *teknè* [...].»⁴⁷¹

Para Derrida, la mímesis actúa como flexión especular de la *physis*, como relación de la naturaleza consigo misma. En este sentido, la mímesis se articula por analogías entre ámbitos de la naturaleza, pero con una mediación necesaria (el arte) y un actor imprescindible (el hombre). El humanismo kantiano sustentaba lo que Derrida llamó una ontoteología, dos caras del mismo sistema dualista cuyo equilibrio entre Razón y animalidad estaba organizado de tal forma que la mímesis fuera privilegio de los seres humanos. Caillois, como vimos, creyó que la animalidad revelaba el secreto de nuestras conductas imaginativas *objetivizando* la mitología. Este primer intento de rescate de la imaginación ilustra muy bien que el enfoque cailloisiano, su pensamiento de los límites y de los cruces imaginarios,

⁴⁷⁰ Kant, Immanuel. *Op. cit.* pp. 228-230 [KU: 304].

⁴⁷¹ Derrida, Jacques. «Economimesis». En: *Mimésis : désarticulations*. París: Aubert-Flammarion, col. «La philosophie en effet», 1975, p. 59.

que explora, en realidad, un mimetismo en los bordes de los ámbitos del universo, se sustenta en una *economía de analogías* que Derrida llama *economímesis*. De hecho, la *economímesis* tiene que ver con el hecho de *enmarcar*, de *dar otro marco*. La *economímesis*, en efecto, podría definirse como una violencia propia al encuadramiento. Viene a marcar el desequilibrio mimético que determina los territorios donde se fundamentan los términos de las analogías de la economía de la mímesis. Por esto, la *economímesis* es la capacidad parergonal de acercar lo inasimilable; la capacidad sistemática de la filosofía (kantiana en este caso) de determinar un parergon paregórico⁴⁷², de un «*sans de la coupure pure*»⁴⁷³ que alivie analógicamente el hecho de desechar asimilando lo inasumible. En el caso de la tercera *Crítica* kantiana, síntesis del idealismo trascendental, Derrida afirma, no sin provocación, que su parergon, el suplemento en los bordes gracias al cual lo demás se podía sostener, es el vómito⁴⁷⁴, lo repulsivo para el gusto, que aún así se consigue asimilar gracias a la autoridad jerarquizadora de la analogía logocéntrica y de su poder de identificación.

Caillois trataría de construir una *economímesis* que permitiera hacer de lo bello una cualidad no antropomórfica. Así, el genio sería una relación de la naturaleza consigo misma, consecuencia de las ideas que hemos examinado en el presente capítulo. No habría manera más radical de pensar la acción que la de no sólo *definir* el zócalo de la estatua antropomórfica que concreta miméticamente al hombre político moderno y a la mujer política moderna, sino de *cambiar* la relación entre *ergon* y *parergon*, entre estatua y zócalo, para así transformar poco a poco el conjunto estético de su puesta en forma y de su presencia en el mundo. El pilar y la figura podían así verse transformados en su destino, e incluso el material mismo de la estatua expresarse e intervenir en la composición de esta figura. De repente, esta imagen nos coloca en un ambiente fantásticamente inquietante. Caillois, pues, a su manera, siguió la crítica de la facultad de juzgar, de la facultad del Juicio, emprendida por Immanuel Kant a finales del siglo XVIII. Así, venía a cambiar la «*economímesis*» de la que partían tanto el ser como el deber ser; el sentido de su mística materialista no es otro que la formulación de una tal *economímesis*.

CONCLUSIÓN

En este capítulo, hemos ahondado en la revolución copernicana de Caillois, que revolucionó el sentido de la imitación dirigiéndola hacia las formas de la analogía, dejando de lado el sentido de sus

⁴⁷² *Ibid.* p. 93.

⁴⁷³ Derrida, Jacques. *La vérité en peinture*. París: Flammarion, 1978.

⁴⁷⁴ Derrida, Jacques. «Economimesis». *Op. cit.* pp. 88-90.

contenidos. La representación tomada como identificación no asume que *reconozcamos* las cosas en la representación, sino que las *conozcamos*. Ante la fragmentación de los saberes científicos, Caillois piensa el modo de conseguir el reencantamiento del mundo por la puesta en marcha de dicho cambio de paradigma. Piensa en una racionalidad holística ensanchada por el método poético mimético, que articularía el juego de las formas. El criterio de esta ciencia diagonal, siguiendo la teoría de los juegos, viene a ser la afectividad vertiginosa como criterio de perseverancia metódica. Para descentrar del todo al ser humano, momento clave de su mimetismo general, Caillois encuentra lo fantástico como categoría formal de la estética. Ésta muestra que el carisma sí existe en la naturaleza, suerte de fascinación que remite la mirada humana a sus propios juegos analógicos. Queda superada toda dualidad ontológica en la que se jugaría la separación clara entre arte y estética. Su epistemología de la poesía, siguiendo la idea de la existencia de una sintaxis fantástica, viene a quitar al arte contemporáneo su autonomía ante el mundo. Caillois, pues, encontró una pasión por las formas, que llamó el demonio de la analogía, obligación hacia el juego y el choque poético que muestra *un indestructible vínculo entre la imaginación humana y el lenguaje formal de la naturaleza*. La mímesis se vuelve aquel juego general que busca la finalidad sin fin en las formas bellas. Este planteamiento acerca de la relación entre naturaleza e imaginación, en diálogo con la tercera *Crítica* de Kant, implicaba que el genio escapase al mundo humano, conllevando la pérdida de privilegio de éste y transformando el sentido que cobra la belleza en la estética cailloisiana.

CAPÍTULO 6

EL SENTIDO DE LA BELLEZA

En *L'écriture des pierres*, Caillois teorizó la relación entre arte y estética. La relación al arte de algunos pintores chinos mostraba que el arte, para ellos, consistía en interpretar un mármol camuflando los posibles retoques con pincel que hubiesen realizado. Al contrario del pintor occidental, al pintor chino no le interesaba distinguir entre arte y estética. Sacaba su prestigio del hecho de haber enmarcado las formas naturales de una piedra. Intervenía en la materia del mismo modo que la materia había permitido su intervención: «[...] j'appelle *art* la beauté expressément produite par l'homme, et *esthétique* l'appréciation de toute beauté, celle qui est issue de l'art aussi bien que celle qu'on rencontre accidentellement dans l'univers.»⁴⁷⁵ Si un artista imita o reproduce la belleza natural, descubierta por él en la naturaleza, la diferencia entre arte y estética no es sino resistencia antropocentrista, que sirve de forma accesorio.

6.1. EL ARTE Y LA NATURALEZA FRENTE A LA ESTÉTICA

¿Qué ocurre, pregunta Caillois, a partir del momento en que el pintor ya no reproduce formas propuestas por el mundo exterior? La mímesis que obra en la estética, en tal caso, corresponde a la que venimos estudiando en esta sección:

«[...] ce n'est plus sur une ressemblance éventuelle que je puis compter, mais sur l'équivalent des effets qui font l'objet des recherches nouvelles et qui sont d'ordre exclusivement plastique, sans référence aucune aux figures qui meublent l'univers visible. Aussi choisirai-je, pour les confronter à ces œuvres d'un autre style, des minéraux d'une autre espèce, où affleurent des cicatrices également éloignées de la géométrie et de la signification, aux dessins moins linéaires que les veines des

⁴⁷⁵ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. pp. 52-53.

marbres, moins circulaires que les méandres des agates. Hiéroglyphes sans message, la plupart du temps, ils n'évoquent dans la mémoire le souvenir d'aucune apparence. Je veux parler des dessins des *septaria*.»⁴⁷⁶

Aquí, Caillois parte del hecho de que la belleza es, en realidad, independiente de la voluntad humana. Aunque, como vimos, el arte contemporáneo piensa haberse librado de la imitación, la mímesis cailloisiana hace del arte una producción de formas más en la naturaleza. En *L'écriture des pierres*, esta teoría del arte es el punto de partida; arte y naturaleza no sólo se imitan (el primero al segundo sobre todo) en sentido restringido, sino que basta con mirar el lenguaje de algunas piedras – en este caso las *septaria* – para ver que la mímesis actúa en todas las formas naturales.

a) Genio e intuición, un saber estar en el mundo

Los términos planteados por Caillois a partir de 1946 (*Vocabulaire Esthétique*) para averiguar los vínculos entre arte y naturaleza estaban en resonancia con la tercera *Crítica* de Kant. Caillois recondujo la analítica kantiana del juicio estético hacia su propia concepción de la teleología. Aunque este diálogo entre la *Crítica del Juicio* y la segunda parte de la obra cailloisiana merecería un atento y minucioso estudio comparado, las páginas que siguen se limitarán a mostrar en qué la mímesis desplegada por Caillois, además de retomar la noción de poética ya planteada por la filosofía antigua, se colocaba de alguna forma en el eje conceptual de la *Crítica del Juicio* – la articulación entre juicio estético y juicio teleológico – con el fin de plantear otra *teología física y moral: la mística materialista*.

La destreza artística era según Caillois meramente reguladora: administraba riquezas que era incapaz de *producir*. «Je ne vois pas que l'intelligence crée jamais la matière qu'elle s'efforce d'ordonner, ni la volonté le but où elle décide de tendre. L'une et l'autre ne sont qu'instruments.»⁴⁷⁷ Por esto, Caillois rechazó la visión romántica de la «inspiración». Creía que cada cual recibía de la inspiración el fruto de sus inquietudes. La inspiración, en este sentido, no venía de ninguna fuente más allá o más acá, sino del trabajo del artista, de un largo proceso de maduración que desbocaba repentinamente en una expresión afortunada. Más que dar, la inspiración *restituía*. Había que crear a partir de las resistencias propias a la materia, y así, según la expresión de Caillois, vencer cediendo⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Caillois, Roger. *Les impostures de la poésie*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 356.

⁴⁷⁸ *Ibid.* p. 358.

El hecho de considerar que los azares de la *poiesis* eran lo que llevaban las obras humanas hacia otras composiciones más bellas podía suponer caer en una trampa: ver el genio como algo en sí, aislado de las influencias de la propia materia trabajada. Por esto, Caillois llamaba impostora a una poesía que buscaba aislarse de las determinaciones de su medio.

«Les poètes qui ne poursuivent que la poésie sont peut-être ainsi victimes d'un leurre plus dangereux que ceux qui, sacrifiant à de plus frustes idoles, ne cherchent pas avec tant de soin à séparer d'une glèbe abondante et grasse sa plus rare fertilité. Car il n'est fertilité que de la terre et il importe seulement de savoir la cultiver bien, même ingrate. Certains peuvent, par une étrange aberration, essayer de s'en passer, afin de faire croître quelques maigres fleurs aériennes, pâles, fragiles, au parfum insensible. Mais leur beauté, presque toute négative et comme composée d'absences, n'est séduisante que par contraste et repose, intéresse, retient seulement les yeux fatigués de la plus forte splendeur des fleurs de pleine terre. Elle est parasite des mérites qu'elle dédaigne. [...] Aux tentations terrestres dont on dit qu'il faut la garder, j'en ajouterai donc une autre, angélique, mais qui peut le mieux la perdre et qui consiste, l'ayant crue supérieure aux choses du monde, à vouloir l'en séparer pour lui donner plus d'éclat et de pureté qu'elle ne saurait en avoir.»⁴⁷⁹

Más tarde, Caillois diría que la imagen poética estaba sometida a una violencia similar a la «puesta en presencia» (*mise en présence*) de las tensiones que, dentro de los minerales, habían dado lugar las imágenes de las piedras. El genio, aquí, acaba completamente desvinculado de la intencionalidad, y deja de ser un privilegio humano. *Responde más bien a un saber dejar las formas significar a través de su encuentro afortunado, violento a la vez que feliz.*

«Nul ne confondra ces heurts de grande rudesse, d'altière lignée, avec une lézarde ou une cassure de hasard, avec une cicatrice circonstancielle ou avec une usure malvenue. Ce furent ici affrontements têtus ou insidieuses chimies. Tout se passe comme en poésie, où la puissance de l'image naît de la mise en présence de données, effigies ou symboles, dont le

⁴⁷⁹ *Ibid.* p. 364.

rapprochement à la fois comble et fait scandale. Il semble inadmissible dans un premier temps, mais pour se résoudre en une connivence persuasive et bientôt obsédante. De même ici, le plaisir jaillit de la grâce d'une discorde pacifiable.»⁴⁸⁰

Por otro lado, definir la inspiración como una obligación definiría el gesto creativo como compromiso de escuchar voces nunca consideradas, a las que el arte daba forma. El arte no podía «competir» o sustituir a la naturaleza, ni siquiera, quizás, representarla. De hecho, Caillois pensaba que la pintura, ante la naturaleza, medía sus obras con las de un arte que difería solamente por la ejecución. En *Méduse et cie*, ponía en duda la validez de la separación entre arte y naturaleza:

«Ici [en el caso de los pintores], conception et exécution d'un ouvrage extérieur par un artiste infiniment singulier et, pour tout dire, irremplaçable. Là [en el caso de las alas de las mariposas], les cheminements obscurs, séculaires, d'une physique anonyme. Mais il faut bien juger par les seuls résultats, en vertu de l'esthétique pure et exclusivement sur les qualités plastiques des oeuvres en présence. Dès lors, pourquoi disqualifier au départ des compositions d'une évidente et incontestable splendeur, souvent d'une supériorité écrasante, par l'unique argument qu'elles ne sont pas dues à l'initiative et à l'effort d'un être intelligent, mais au métamorphisme confus d'une autre partie, moins différenciée, de la matière ?»⁴⁸¹

Lo único que distinguía la ejecución humana del arte de la misteriosa producción estética natural, pues, era la intervención de un acto típicamente humano: la libertad de dudar y de elegir⁴⁸². Esta libertad humana componía el corazón del trabajo racional de coherencia y de armonía. Unido a una arquitectónica física, el arte en Caillois venía simplemente a dar forma, desde el punto de vista humano, a elementos de la poética generalizada.

b) El arte: forma de llegar a la presencia

⁴⁸⁰ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. París: Gallimard, 1975, pp. 148-149.

⁴⁸¹ Caillois, Roger. *Méduse et cie*. Op. cit. p. 508.

⁴⁸² Caillois, Roger. *Les impostures de la poésie*. Op. cit. p. 361.

Partiendo, pues, de la equiparación entre belleza natural y belleza humanamente producida como dos elementos de un mismo universo, Caillois se planteó cuál podía ser la fundamentación de una relación apriorística entre arte y naturaleza, algo como una universalidad estética, definida por Kant como «[...] una universalidad que no descansa en conceptos del objeto (aunque sólo sean empíricos) [...], es decir [...] que no encierra cantidad alguna objetiva del juicio, sino solamente una subjetiva [...]»⁴⁸³. A esta última Kant la llamaba *validez común* («que indica la validez, no de la relación de una representación con la facultad de conocer, sino con el sentimiento de placer y dolor para cada sujeto»⁴⁸⁴). A la validez universal subjetiva, pues, Kant la llamaba estética; universalidad sin concepto, cuyo tipo de juicio no tiene validez lógica (que significaría por tanto referirse a un objeto). Las palabras siguientes de Caillois ilustran la última maduración de su «universalismo estético», por hablar como Kant: «[...] quand, *de loin en loin*, elles font surface, les trouvailles du génie comme les aubaines du hasard n'aboutissent qu'à répéter et à illustrer, à la place où désormais elles se déploient, d'impérieuses servitudes qui déjà tourmentaient la pierre.»⁴⁸⁵ Como vemos, los «hallazgos» del genio (humano) y las suertes del azar (natural) se concebían como la expresión de una misma ley estética perceptible en la escritura de las piedras en tanto belleza infinita, desinteresada, donde Caillois colocó el vínculo apriorístico entre arte y naturaleza. Claro era que la belleza mineral no era la belleza creada por la mano humana. No obstante, las formas y las cifras naturales, piedras y fósiles jeroglíficos daban la sombra – como una presencia negativa – de una «belleza general», a la que la belleza humana aludía. Así lo describe Caillois al comienzo de *L'écriture des pierres*:

«C'est que les pierres présentent quelque chose d'évidemment accompli, sans toutefois qu'il y entre ni invention ni talent ni industrie, rien qui en ferait une œuvre au sens humain du mot, et encore moins une œuvre d'art. L'œuvre vient ensuite; et l'art; avec, comme racines lointaines, comme modèles latents, ces suggestions obscures, mais irrésistibles. [...] Les pierres – non pas elles seules, mais racines, coquilles et ailes, tout chiffre et édifice de la nature – contribuent à donner l'idée des proportions et lois de cette beauté générale qu'il est seulement possible de préjuger. Par rapport à elle, la beauté humaine ne représente sans doute qu'une formule parmi d'autres. [El ser humano] ne soupçonne pas que ses plus subtiles recherches constituent le prolongement, en un canton donné, de normes

⁴⁸³ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. p. 127 [KU: 214].

⁴⁸⁴ *Ibid.* [KU: 215].

⁴⁸⁵ Caillois, Roger. *Récurrentes dérobées. Le champ des signes. Œuvres*. Op. cit. p. 1150.

inéluables, quoique susceptibles de variations sans nombre. Pourtant, même s'il néglige ou dédaigne, même s'il ignore la beauté générale ou profonde qui émanait dès l'origine de l'architecture de l'univers et de qui toutes les autres sont issues, il ne peut faire qu'elle ne s'impose à lui par quelque chose de fondamental et d'indestructible qui l'étonne, qui lui fait envie et que résume bien, dans sa brutalité, le terme de *minéral*.»⁴⁸⁶

¿Qué permitía la aparición de los dibujos minerales que expresaban aquella belleza general? Dentro de la «arquitectura del universo», las pequeñas alteraciones e imperfecciones de la piedra mostraban al ojo humano formas que le permitían intuir las leyes estéticas básicas del universo. En otras palabras, gracias a los impulsos de la disimetría aparecían formas miméticamente vinculadas a las formas humanas. Abriendo las piedras y puliéndolas, aparecían como simulacros de belleza humana, dobles de figuras creadas por la imaginación humana. ¿Quién había creado el original? Cuestión fútil, que Caillois elude vinculando el acto creativo a una elección de analogías similar al trabajo del poeta. En *Pierres réfléchies*, explica que el reflejo de jerarquización entre modelo y copia se debe a una manía de representar que, acostumbrada a colocar la conciencia en la punta de la pirámide, atribuye la «libertad creativa» al sujeto. El desafío de la especie de resignación estoica que Caillois siempre pinta en sus descripciones no es sino la aceptación de la mimesis general de la que forma parte el ser humano como parte más de la dinámica estética general. Así, pierde relevancia la cadena original-copia.

«De telles représentations, même si elles procurent une illusion convaincante, n'enchantent pas durablement. La réflexion en a vite percé le mystère. Car le modèle dont la pierre fournit une prétendue réplique, est absent et indéterminé. De sorte que c'est en réalité l'imitation supposée qui paradoxalement suggère l'objet qu'elle est censée reproduire plus ou moins fidèlement. Elle invite la mémoire à inventer sur mesure un original et la mémoire se hâte de puiser, dans le vaste et interchangeable matériel qu'elle a emmagasiné, les données les plus conformes au prétendu fac-similé qu'elle a sous les yeux. Dupe, elle s'extasie sur une fallacieuse exactitude, – qui est son oeuvre exclusive.»⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. pp. 6-7.

⁴⁸⁷ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. p. 105.

De hecho, abrir literalmente la materia mineral permitía descubrir que las formas de la imaginación sí tenían un fundamento real. El arte, en este sentido, *era una manera de llegar a la presencia de las cosas*. «[...] il n'est ni être ni objet, ni monstre ni monument, ni événement ni spectacle de la nature, de l'histoire, de la fable ou du rêve – dice Caillois –, dont un regard séduit ne puisse deviner l'image dans les taches, des dessins, les silhouettes des pierres.»⁴⁸⁸ En el cuerpo de las piedras, no se «ven» meramente las imágenes. El vocabulario de Caillois es más enredado: se «identifican», «distinguen», «divisan», «conjeturan»⁴⁸⁹ las imágenes de las piedras. En este sentido, la escritura de las piedras, además de estética, implica un verdadero trabajo de la conciencia y un conocimiento; un conocimiento a base del desprendimiento del privilegio de la conciencia (que, por otra parte, Mauss había asociado al irracionalismo heideggariano en la medida en que se otorgaba un privilegio a lo prerreflexivo).

Récurrences dérobées. Le champ des signes fue publicado en la primavera de 1978, algunos meses antes de que falleciera. Entre los meses de marzo y diciembre de aquel año, publicó *Le fleuve Alphée*, *Trois leçon de ténèbre*, *Approches de la poésie* y *Récurrences dérobées. Le champ des signes*. De estos dos últimos libros, Caillois dijo:

«En même temps que le présent ouvrage [*Le champ des signes*], j'en ai publié un autre dans la “Bibliothèque des Sciences humaines” (Gallimard). Il est intitulé *Approches de la poésie* et aboutit, comme celui-ci, mais par d'autres voies, à la conception d'une “poésie généralisée”, qui ne serait pas particulièrement au langage humain, mais propriété de la nature tout entière. Les deux livres s'articulent, se recourent, s'appuient mutuellement. Seule, la diversité de leurs domaines et surtout de leurs tons respectifs m'a détourné de les réunir en un volume unique. Ils n'en demeurent pas moins deux manifestations complémentaires de la même intuition et du même cheminement. L'un et l'autre témoignent également du caractère continu et indivisible de l'univers.»⁴⁹⁰

Llamemos la atención sobre el hecho de que en lengua francesa, «le champ des signes» tiene la misma sonoridad que «le chant des cygnes», literalmente «el canto de los cisnes», aludiendo visiblemente a la

⁴⁸⁸ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. p. 14.

⁴⁸⁹ *Ibid.* p. 12.

⁴⁹⁰ Caillois, Roger. *Récurrences dérobées. Le champ des signes*. Op. cit. p. 1160.

expresión «el canto del cisne», último momento de expresión artística y de belleza antes de la muerte. Este texto, de una gran belleza en efecto, perfectamente podría ser considerado como un poema que se pliega a la coacción de su materia prima, el final de un recorrido, un lenguaje a punto de agotarse.

De entrada, la consecuencia principal del vínculo apriorístico entre naturaleza y arte pensado por Caillois consistía, pues, en cambiar el principio trascendental que había impuesto a la naturaleza un cierto finalismo. Para impulsar esto, Caillois recondujo el uso de la metáfora, de la analogía, que examinamos más arriba, que Kant admitía como ligado al placer estético⁴⁹¹, sin discrepar mucho con la definición siguiente de la función de la teleología en el Juicio:

«La finalidad de la naturaleza es [...] un particular concepto a priori que tiene su origen solamente en el Juicio reflexionante. Pues atribuir a los productos de la naturaleza algo como una relación, en ellos, de la naturaleza con fines, no se puede hacer: se puede tan sólo usar ese concepto para reflexionar sobre ella, refiriéndose al enlace de los fenómenos en ella que es dado según leyes empíricas. Ese concepto es también completamente distinto de la finalidad práctica (del arte humano, o también de las costumbres), aunque es pensado según una analogía con la misma.»⁴⁹²

Sorprende, al leer este pasaje, que haya sido escrito a finales del siglo XVIII. Nuestras mentes, familiarizadas con los paradigmas generales del evolucionismo y de las teorías finalistas de alguien como Herbert Spencer, aceptan difícilmente la idea de que las leyes empíricas de la naturaleza no puedan ser explicadas por principios de causalidad, o de que no tengamos acceso al origen de la teleología natural si no es mediante la reflexión y la imaginación, con el fin de suponer a los objetos humanos una finalidad sin fin (condición de lo bello). En este sentido, el racionalismo radical de Caillois roza el escepticismo de David Hume, que rechazaba la causalidad por estar alejada de la experiencia.

Por otra parte, el rechazo de Caillois por tender hacia cualquier tipo de utilitarismo, de finalismo biológico, provoca una perplejidad similar. En efecto, viene a afirmar que sobre el origen del ser humano, por tanto sobre el principio y la finalidad de su existencia, no puede haber explicación

⁴⁹¹ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. p. 100 [KU: 187].

⁴⁹² *Ibid.* pp. 91-92 [KU: 181].

determinante, principio trascendental *a priori*. Por tanto, no podemos deducir de la teleología natural una teleología humana; la primera, como mucho, sirve para pensar, mediante las analogías, a la segunda. Ésa, por otra parte, podría ser considerada una de las implicaciones de la mímesis cailloisiana: la naturaleza no puede ser reducida a una teleología lógica universal. No imitamos en pos de algo. Se imita sin más, incluso sin querer. Pero, ¿qué implicaba concretamente, para el arte, un tal eclipse de *a priori*?

6.2. EL RECORRIDO DEL ARTE EN EL MONISMO CAILLOISIANO

Como vimos, el pánico que provocaba el nazismo se debía a que grandes verdades trascendentales, la raza, la patria, el estado, sí habían conseguido determinar la praxis de millones de personas. Ante este planteamiento se ubicaba Caillois, creyendo culpable al arte de no participar en desmontar aquellos absolutos morales. En cualquier caso, no podía sino ser rechazada, en un primer momento, la validez de las verdades metafísicas, no sólo por su condena a asumir una unidad esencial que se daba a conocer en la multiplicidad fenomenal, sino también por el incipiente peligro que implicaban. Lo que no contemplaba Caillois, sin embargo, era el sustento ya activo en la sombra del nazismo, además de su forma de gobierno: la represión, la coacción y el control totalitario. Para Caillois, el problema de la metafísica fue desde siempre su facultad de imponerse desde fuera: «[...] la possession de la vérité métaphysique n'entraîne rien de positif ni en fait ni en droit, précisément parce qu'elle est une connaissance absolue, c'est-à-dire *valable en dehors et indépendamment de tout conditionnement concret d'existence* – escribía ya en su primera publicación.»⁴⁹³ Esto implicaba, pues, que la verdad absoluta tuviera su propia resolución como origen y finalidad. Aquí también, concordaba más o menos con el punto de partida de Kant (la necesidad de limitar la razón especulativa) y con las conclusiones de Bergson⁴⁹⁴.

a) Metafísica y arte: una crítica de la poiesis utilizada

Nuestro autor reivindicó una definición intuitiva de la metafísica, a la vez menos sistémica y más amplia – capaz de echar un puente entre lo prerreflexivo y lo reflexivo, y de alcanzar la infinitud fenoménica propia al mundo sin reducirla a una esencia única *a priori*. Aquel puente, riguroso en su forma, debía ser el arte, precisamente.

⁴⁹³ Caillois, Roger. *Procès intellectuel de l'art*. Op. cit. p. 39.

⁴⁹⁴ Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*. París: Flammarion, 2014, pp. 212-213,

No se trataba, pues, de substituir el modelo platónico por otro que colocase al Alma encima de la Idea (cambio de valores que Bergson atribuyó a la filosofía moderna⁴⁹⁵). Caillois, como este último, optó más bien a favor de un desplazamiento de la metafísica, con el fin de retirarle su papel de productora de Ideas y de «moldes preexistentes». Por este motivo, volviendo al lugar de donde partimos para resumir su argumentación, nuestro autor prefirió considerar la metafísica como una «actitud vital». Recordemos que Bergson terminaba su ensayo «Introduction à la métaphysique» denunciando la culminación de la metafísica moderna en una síntesis de los conocimientos de la ciencia. Creía, más bien, que la metafísica podía definirse como «l'*expérience intégrale*», como conocimiento intuitivo, «*sympathie spirituelle*» con lo interno a la realidad capaz de desvelar «la *matérialité brute des faits connus*»⁴⁹⁶. El olvido de la intuición hubiera llevado la metafísica a omitir uno de sus objetos fundamentales: «[...] *opérer des différenciations et des intégrations qualitatives.*»⁴⁹⁷ «La science et la métaphysique se rejoignent donc dans l'intuition. Une philosophie véritablement intuitive réaliserait l'union tant désirée de la métaphysique et de la science. [...] Elle aurait pour résultat de rétablir la continuité entre les intuitions que les diverses sciences positives ont obtenues de loin en loin au cours de leur histoire [...]»⁴⁹⁸ Parece ser que el «segundo» Caillois, alejado de la vanguardia, buscó en la estética tal filosofía «verdaderamente intuitiva», reconduciéndola hacia un principio de simpatía más material que espiritual.

Apartadas durante la época del Colegio de Sociología, estas inquietudes sobre la metafísica y el arte fueron reconducidas cuando Caillois empezó a formular su teoría mimética del imaginario. En un primer momento, sin embargo, la salida de la metafísica era necesaria para poder colocarse en el terreno del arte. Lo único que se podía realmente percibir en él no era la *verdad* de la obra, algo como una esencia del arte, sino sus elementos constitutivos. El problema con un arte en resonancia con las verdades absolutas era que estos elementos constitutivos no transmitían nada. Consecuentemente, Caillois deploraba la tendencia escogida en las artes de buscar una forma pura de expresión artística, en decir que adecuase las formas a un fin estético a priori. Lo mismo diría, aplicado a la poesía, en *Les impostures de la poésie*.

b) El finalismo escondido en la belleza del arte tramposo

⁴⁹⁵ *Ibid.* p. 219.

⁴⁹⁶ *Ibid.* pp. 226-227.

⁴⁹⁷ *Ibid.* p. 215.

⁴⁹⁸ *Ibid.* pp. 216-217.

Pero, ¿en qué podía ser considerado «impostor» un arte que buscara depurar su contenido en provecho de la forma? Tras el anhelo de perfección en el arte, se suponía a la belleza una finalidad, por tanto un concepto, que escondía un recurso a la razón y a categorías morales, y alejaba el juicio de gusto de su forma pura, sin concepto, es decir del mero juicio, universal a priori⁴⁹⁹ (siendo ésta una de las definiciones kantianas de lo bello: «*Bello* es lo que, sin concepto, place universalmente»⁵⁰⁰). Ahora bien, el objetivo del arte puro, alcanzar el concepto de belleza, se convertía en una finalidad – o bien interna: la perfección, o bien externa: el interés –, lo cual entraba en contradicción con la definición del arte bello. En este sentido, la supuesta armonía perfecta a la que llegaba el arte puro no era sino una forma de llegar a respetar las reglas de la razón dentro del juicio estético en vez de basarse en el mero juicio. Más tarde, Caillois volvió a examinar la lógica artística que había acabado destruyendo las condiciones de la belleza en provecho de una independencia de su significación estética.⁵⁰¹ A partir del momento en que el artista se dedicaba a asolar metódicamente su punto de partida, con el fin de borrar lo que pudiera recordar su apariencia primigenia o su ordenamiento inicial, a partir del momento, en otras palabras, en que el artista buscaba un desenlace cuyo fin fuera la fijación de lo bello proyectado *a priori* a la materia, la obra de arte – independientemente de que correspondiera a una u otra capacidad humana: imitar (representar) o inventar (construir)⁵⁰² – *cambiaba de signo*. «Le savoir et l'invention ne servent plus à construire et à parfaire l'oeuvre, mais inversement à élaborer des procédés toujours plus sûrs pour empêcher la moindre structure reconnaissable de s'y faire jour par surprise ou par effraction.»⁵⁰³ El arte, que Caillois definió como la manera de decir o de figurar, y no como lo que está dicho o reproducido, se volvía un código hermético, que mantenía secreto su origen y guardaba para sí el poder de sus imágenes. Éste hubiera sido, según él, el camino del arte puro, momento de consolidación del circuito cerrado de la cultura.

En un principio, pues, la armonía estética vivida por el observador podía reducirse a algunas formas básicas presentes en la naturaleza, lo que significaba que el ojo simplemente leía y reconocía la armonía y sus trazos armoniosos y repetibles. La armonía, en este sentido, pertenecía a las matemáticas, y debía distinguirse del ritmo, de un lado, y del componente poético (o lírico), propio a las artes plásticas, del otro. Este segundo elemento es lo que Caillois quería rescatar: «[...] *ce qui reçoit de l'imagination affective une certaine capacité spontanée d'expansion, de prolifération et d'annexion*

⁴⁹⁹ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. §§ 18-22.

⁵⁰⁰ *Ibid.* p. 133 [KU: 219].

⁵⁰¹ Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. Op. cit. pp. 831-836.

⁵⁰² *Ibid.* pp. 828-829.

⁵⁰³ *Ibid.* p. 832.

tendancieuses.»⁵⁰⁴ En 1935, Caillois creía que el arte había acabado reservando a la armonía un papel de *inútil exaltación de la condición estructural de la existencia*, apología de la mediación matemática que rige la economía de la materia y la estructura del universo, como si el arte hubiese acabado haciendo la apología de la tendencia del espíritu a preferir lo que llamaba «les *obsessions de ressemblance*», semejanzas de formas y de ritmos. En 1962, sin embargo, iba en alguna medida aún más lejos, afirmando que estas formas matemáticas, estas constantes apreciadas en la simetría, ni siquiera eran «naturales» en un sentido directo (aunque forzosamente naturales en la medida en que todo lo era), sino encerradas por el artista en una arbitrariedad que volvía infinita esta imagen, es decir nula en cuanto a la poética, valiosa únicamente ante la cultura reificada. Esto ya lo había sentido Caillois, cuando escribía: «Il semble impossible de voir dans cette exaltation de la structure idéalisée autre chose qu'une *flatterie à soi-même par un proche détour*, attendu que ces recherches ne sauraient avoir qu'une fin de *complaisance*, en revendiquant même pas [...] un but de connaissance [...]»⁵⁰⁵

Pues bien, debido a la intervención en mayor grado del cuerpo de artista, algunas artes, según Caillois, como la pintura o la escultura, por ejemplo, daban más cabida a elementos «impuros» en su ejecución y en su representación. Esto significaba que a pesar del lacre de homogeneidad propio del conjunto estético de las obras que buscaban la armonía pura, se podían no obstante apreciar brechas, debilidades, que traicionaban el prejuicio del artista; la exacerbación del sentimentalismo, la nostalgia hacia tiempos remotos, un convencionalismo espontáneo o la defensa implícita del estado de cosas por la propuesta de oposiciones resueltas de antemano, por ejemplo. Una ilustración de este tipo de defensa del orden moral a través de una obra de arte se veía de forma ilustrativa en los fenómenos de identificación: «[...] la *capacité d'identification au héros* qui exerce surtout ses ravages par le cinéma, le théâtre et le roman et sur laquelle le dernier mot paraît avoir été dit par la psychanalyse.»⁵⁰⁶ Para él, lo importante era dar a conocer el principio de cohesión de estas obras orientadas hacia la pureza, con el fin de mostrar su vínculo, a pesar de todo, con el mundo.

En cualquier caso, y esto es lo importante, Caillois ya había intuido, en su libro de 1935, que lo que se entendía por arte realmente tenía poco que ver con el ámbito de la estética como *sensus communis aestheticus*, por retomar la expresión que Kant utilizaba para describir el gusto.⁵⁰⁷ El gusto, decía Kant, se podía definir como «[...] facultad de juzgar aquello que hace *universalmente*

⁵⁰⁴ Caillois, Roger. *Procès intellectuel de l'art*. Op. cit. p. 44.

⁵⁰⁵ *Ibid.* p. 45.

⁵⁰⁶ *Ibid.* p. 48.

⁵⁰⁷ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. p. 220 [KU: 295].

comunicable nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención de un concepto.»⁵⁰⁸ Lo que Caillois buscaba correspondía precisamente con un sentido común estético, poder que atribuiría a la mímesis en su poética generalizada. El sentido común estético entraba en conflicto con el ámbito restringido del arte puro, cuyos contenidos eran imitaciones de los prejuicios de la razón. Como decía Caillois: «[...] on ne saurait trop exagérer le discrédit où la littérature doit être tenue pour peu qu'on réfléchisse à la sordidité du but poursuivi par l'écrivain : séduire par la ressemblance avantageuse du portrait retouché (en bien ou en mal suivant les goûts de chacun).»⁵⁰⁹ Desde el arte puro, en efecto, era imposible construir una estética general, cuyas bases fueran desinteresadas, sin utilidad, sin perfección a priori, sin ley impuesta desde la moral. El arte puro no podía reintroducir un juicio de gusto independiente de la razón.

Detrás de las palabras de un poema se formaba un armazón formal que ofrecía a la intuición como un mensaje ejemplar, sin que se pudiera decir con toda seguridad dónde se articulaba el mensaje de aquel relato. En efecto, se articulaba en los caracteres propios a la poesía, y no en el contenido: «nombre, rythme, rappel périodique de sons»⁵¹⁰. Caillois supuso que se podía considerar aquel carácter arquetípico del sentido de un poema como lo que Kant llamaba finalidad sin fin: una forma que agrada y que produce belleza: «Kant, qui fit de la raison pure le support de sa doctrine rigoureuse, définit, chacun le sait, la beauté comme une finalité sans fin : peut-être n'eût-il pas dédaigné ces signes qui taisent leur signification.»⁵¹¹

c) El arte dentro del esquema de lo sagrado de la mística materialista

El arte, pues, iba evolucionando poco a poco en la obra de Caillois. En un principio materia de la fenomenología de la imaginación y enlace entre realidad y poder imaginativo, luego compromiso con la sociedad, Caillois descubría que definirlo significaba ante todo plantear su teleología, el finalismo que regía lo que aparecía como *bello*, es decir como fin en sí. Y esta teleología debía ser pensada como teoría general. En efecto, la belleza, aunque estuviera sin duda en el ojo que mira, se debía a estructuras naturales, con lo cual el arte debía ser tratado como uno de sus casos particulares.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Caillois, Roger. *Procès intellectuel de l'art*. Op. cit. p. 49.

⁵¹⁰ Caillois, Roger. *Les impostures de la poésie*. Op. cit. p. 346.

⁵¹¹ *Ibid.* p. 347.

«Les structures naturelles – écrivait – constituent le départ et la référence ultime de toute beauté imaginable, encore que LA BEAUTÉ SOIT APPRÉCIATION HUMAINE. Mais comme l’homme appartient lui-même à la nature, le cercle se referme aisément et le sentiment que l’homme éprouve de la beauté ne fait que réfléchir sa condition d’être vivant et de partie intégrante de l’univers. Il ne s’agit pas que la nature soit le modèle de l’art, mais plutôt que l’art constitue un cas particulier de la nature, celui qui advient quand la démarche esthétique passe par l’instance supplémentaire du dessein et de l’exécution.»⁵¹²

Entender el arte dentro de la naturaleza, pues, debía pasar por una vuelta a la economía de lo sagrado planteada antes de la guerra. En efecto, el arte, sustrayendo las cosas a la profanidad, veía justificado su lugar en una consideración más general sobre el poder y lo sagrado. Tras la época «clasicista», entre 1945 y 1960 más o menos, Caillois iba a volver al camino de *L’homme et le sacré*. En efecto, a partir de *Méduse et cie*, el arte iba a ser tratado en relación a la perspectiva general de la poética mimética. ¿Qué lugar, pues, venía a ocupar el arte, la creación humana de belleza, dentro de la distribución del poder que Caillois había propuesto en los años 30?

Antes de examinar esta cuestión, mencionemos los últimos términos formales a los que Caillois aludió para describir el movimiento general del universo ante el que todas las cosas, en última instancia, deberían responder: la simetría y la disimetría. Al final de *La dissymétrie* (1973)⁵¹³, formula una hipótesis general sobre el papel de la disimetría como ley universal que tendería según él a impulsar un movimiento en ruptura con la entropía. Este movimiento provocaba la ruptura del equilibrio estético, siendo ésa la causa de un proceso sin fin, es decir de un fin como causa de sí misma. Para formular tal ley general, Caillois tenía que considerar la estética como ámbito ya mucho más general: como, precisamente, sentido común universal modelado por la mímesis tal y como la hemos ido definiendo. La aparición de disimetría, pensaba, era inevitable, y permitía que habláramos de belleza, en el sentido amplio de la aparición del proceso bello como fin en sí que produce un placer desinteresado. Por esto, el acto de producir lo «bello» acababa por descentrarse del arte humano. En

⁵¹² Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. Op. cit. p. 814.

⁵¹³ En el prólogo de 1976 a *Cohérences aventurées*, Caillois escribía acerca de *La dissymétrie*: «Je m’y aventure [en *La dissymétrie*] à faire de cette anomalie, que l’on tenait jusqu’alors pour un accident, un des principaux moteurs de l’univers, celui qui s’oppose à l’entropie et qui en apparaît comme la contrepartie nécessaire, en sorte qu’elle explique le développement, l’enrichissement et la ramification de toute donnée ou mécanisme du monde, la symétrie n’intervenant jamais que comme équilibre passager et à titre de verrou, destiné un jour à sauter.» Cf. Caillois, Roger. *Cohérences aventureuses*. Op. cit. p. 810.

efecto, la misma economía de lo sagrado estaba regida por la ley de la disimetría. De la asimetría primordial del tiempo fundador había salido un orden general, regido por la simetría, «sentie comme une conquête»⁵¹⁴. En este sentido, la teoría de las prohibiciones, correspondiente a lo sagrado de respeto y discutida en el capítulo 3 de *L'homme et le sacré*, era el principio de creación de orden, regido por la simetría. Su pendiente negativo, la fiesta, venía a romper la tendencia a la inercia y a la monotonía (a la entropía) y a romper el orden con el fin de restituirlo – siendo ésa también una aparición, dentro de la economía sagrada, es decir dentro de la economía del poder, de disimetría.

Si lo bello, pues, se debía a una ruptura del equilibrio «perfecto», esto se veía provocado por el hecho de que ninguna perfección se podía mantener sino a costa de un esfuerzo de represión de la disimetría. En sus palabras,

«[...] en chaque uniformité, donc chaque milieu homogène et équipollent, c'est-à-dire entièrement privé de pentes et de directions, de centres, d'axes et de plans privilégiés, en un mot *asymétrique*, s'établit et tend à persévérer un ordre stable, une symétrie, un équilibre fixe, figé, celui des cristaux par exemple, mais aussi il tente corrélativement de mettre en lumière comment, dans chaque organisme vivant jusqu'aux plus différenciés, à mesure que la vie s'invente de nouvelles exigences commencent à germer et à s'organiser des structures inédites, qui d'abord paraissent bancales, car celles-ci, c'est justement la dissymétrie qui ouvre la voie. Différente de l'Assymétrie, qui est symétrie nulle ou infinie, et même son contraire, la dissymétrie fait éclater la symétrie qui ankylose tel système transitoire et elle introduit en lui une chance supplémentaire de liberté et de ressources.»⁵¹⁵

La disimetría, pues, hubiera sido uno de los «mecanismos esenciales» del universo, por tanto presente en las especulaciones de la inteligencia y de la imaginación.

Si la tendencia a la coherencia en el universo tendía hacia el juego entre simetría y disimetría, la *voluntad de preservación* de la primera como orden perfecto, equilibrado, implicaba sin embargo la imposición de una teleología a este orden, siendo la búsqueda del equilibrio el principio de su finalidad.

⁵¹⁴ Caillouis, Roger. *La dissymétrie*. En: *Œuvres. Op. cit.* p. 945.

⁵¹⁵ Caillouis, Roger. *Cohérences aventureuses. Op. cit.* p. 811.

El genio del artista, si seguimos la argumentación de Caillois, consistía en imitar o reproducir la base universal de las estéticas – la naturaleza – sin por tanto imitar o reproducir tal cual – *copiar* –, y así dar a conocer su economía última, sus constantes abismales. «J’entends bien – escribía – que chaque artiste entend FAIRE AUTRE OU FAIRE MIEUX, ne pas imiter ou reproduire, mais aller à l’essentiel et retrouver sous la gangue les accords élémentaires et fondamentaux.» Kant no dice cosa distinta acerca de la *definición* del genio⁵¹⁶.

Claro está que la idea de naturaleza del sujeto que formula aquí Kant nada tiene que ver con la idea que tenía Caillois del sujeto que juzga lo bello, que reposaba *siempre* en y sobre la naturaleza; consideraba que el arte no era ni más ni menos que una belleza creada intencionadamente, pero que relevaba igualmente de las mismas leyes que la belleza natural, dada simplemente por algunas cosas naturales.

Ahora bien, ¿qué implicaba que el movimiento propio al genio artístico, «faire autre ou faire mieux», implicado por la mímesis, al fin y al cabo expresión de disimetría, no perteneciera exclusivamente al ser humano? ¿Acaso el genio, el acto de hacer diferir y de crear lo bello a través de una conexión consustancial entre imágenes y leyes constantes de la naturaleza – la creación de analogías – podía ser considerado un acto de anti-soberanía, es decir de expresión que permitiera representar, dar a conocer artísticamente, fugazmente, *todo* desde una finitud? El genio, por tanto, no tenía por qué ser considerado acto exclusivamente humano (aunque sí más fácilmente humano), sino más bien el fruto del encuentro entre mística y poesía; esto es, entre la intuición de todo y la formulación afortunada de un poema que diera a conocer, desde una unidad finita, a una unidad mayor, desprendiendo por tanto una fuerza trascendental que imponía su ruptura con el orden profano, que se imponía como fin en sí o, en otras palabras, como algo bello.

Antes de mirar las consecuencias de tal hipótesis (la de que el genio no tenía porque ser humano, oponiéndose a la definición kantiana), añadamos tan sólo que Caillois no trataba de difuminar lo específicamente humano. De hecho, separaba de entrada lo bello humano de lo bello natural. Kant conservaba también tal separación, oponiendo, como es sabido, el arte libre, el arte liberal, al arte «mercenario»⁵¹⁷, sometido a la necesidad de ganar dinero⁵¹⁸. Caillois, sin embargo, mantenía esa

⁵¹⁶ Kant, Immanuel. *Op. cit.* pp. 245-246 [KU: 317-318].

⁵¹⁷ *Ibid.* pp. 229-230 [KU 304].

⁵¹⁸ Jacques Derrida mantuvo que Kant contrapone de forma desigual, bajo aires de simetría, estas dos artes con el fin de defender al primero, equiparando el segundo a la producción propiamente animal, y justificando en realidad, mediante esa analogía, la necesaria lógica a parte de lo humano, más elevado. Cf. Derrida, Jacques. «Economimesis». *Op. cit.* pp.

separación sin seguir la separación clasista de Kant, aunque sí consideraba que la poesía fuera la más elevada de las artes. Lo que le iba a salvar de una falsa analogía que pusiese en realidad al ser humano en el centro, fue que la poesía tuviese aquel privilegio *independientemente* del genio humano. El ser humano, creía, se distinguía más bien por su mitología, por sus miedos que se cristalizaban en la estética, por el hecho de decidir ante el acto creativo, por la posibilidad de fracasar o de conseguir representar, siendo ésa su parte inexpugnable de genialidad propiamente humana. Caillois quiso más bien mirar sin prejuicio finalista la formulación de la belleza, con el fin de encontrar una estética por debajo de las estéticas, una estética *generalizada*. En este sentido, el hecho de que la genialidad fuera sobre todo humana no tenía porque conllevar la exclusión de otra aparición de belleza dada en condiciones similares al genio: la naturaleza, por ejemplo, aún sin tener voluntad, sin motivarse por un *telos* (produciendo por tanto belleza exclusivamente natural), podía crear una disimetría que produjese un encuentro metafórico de formas. En este sentido, el ser humano, quien *quería* crear belleza, llevaba hacia otra parte *la técnica* del acto genial natural, esto es, la inmanencia de la mística poética en la materia: es decir en una mística que era su propio fin, que ejercía una fuerza inédita en el mundo, una fuerza no sometida a determinismos, a ninguna teleología, que aparecía en una total igualdad en cuanto a la posibilidad de desviar momentáneamente el poder de la representación para proponer una fijación de formas en el mundo. Este movimiento de retroalimentación entre la inmanencia soberana natural y la creación humana se veía movilizado por la mímesis general, que en Caillois no es sino una mística de la igualdad: una igualdad ante la posibilidad de representar de todas las cosas, con la misma fuerza, con el mismo poder.

6.3. LA ESTÉTICA GENERALIZADA Y SU GENIALIDAD RELACIONAL

Para entender la hipótesis de un genio «natural», debemos guardar en mente el rechazo de Caillois del humanismo, es decir de la cultura como algo en ruptura con la naturaleza⁵¹⁹. Debido al carácter «inevitable» del antropomorfismo (en la medida en que, como *antropos*, nos atraviesan formas que nos modelan y que representamos cambiándolas), dentro de una economía general de formas (en el sentido de todas las formas rigurosamente posibles, que Caillois divide como producidas por accidente, por crecimiento, por proyecto o por molde), se debe de pensar la producción de belleza de manera descentralizada, en el corazón de una estética que contemple las concordancias puramente formales, en el sentido de independientes del origen de esas formas.

64-67.

⁵¹⁹ Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. Op. cit. p. 820.

Caillois, en *Esthétique généralisée*, partía de la necesidad de hacer encajar el arte contemporáneo en su estética de estéticas. Aunque no cupiera duda de que lo bello producido por un hombre o por una mujer se distinguiera de la belleza de una flor, precisamente por el talento o el genio⁵²⁰, en oposición a la perfección a priori atribuida a la primera, la pintura no figurativa venía a imponer una reflexión sobre esta separación, por lo menos en lo que tocaba la belleza formal. En efecto, esta búsqueda de belleza, independiente del mérito o del éxito, fuera de los cánones de la ejecución, incluso apoyada en el azar, o en la reivindicación de la responsabilidad, como autor, de haber puesto un marco a un elemento proporcionado por la naturaleza, permitía poner en duda la tradicional separación entre arte y naturaleza no como realidad, ya que era obvia desde un punto de vista filosófico, sino como representación, donde las formas debidas al arte y la naturaleza cobraban un carácter común que permitía explorar la posible definición del genio como una cualidad general de la creación poética, independientemente de su fuente.

Suponer este carácter al genio, pues, implicaba partir del hecho de que tanto los hombres y las mujeres como los demás seres y elementos de la naturaleza podían crear procesos disimétricos, es decir procesos bellos, producidos por el «genio» entendido como talento en adecuación con la disimetría como dote natural que da su regla al arte⁵²¹. ¿Habría habido, pues, un genio humano, voluntario, *libre*, ante un genio natural, determinado como fin final? Decir esto supondría caer en un dualismo ciertamente más apacible que el incómodo sistema cailloisiano. Sin embargo, ante la insistencia de nuestro autor, debemos decir al contrario que el único genio existente se daba en la materia misma, en la naturaleza, como uso libre de la facultad natural de crear una belleza soberana, seguida miméticamente por otra belleza soberana. Como ya vimos, no podía haber, en el sistema estético de Caillois, una belleza no natural (como tampoco podía existir fealdad en la naturaleza, cuestión que examinaremos más abajo). El genio humano, pues, consistía en ser capaz de impulsar una disimetría lo suficiente como para crear una belleza, una forma que fuera su propio fin, sin estar en ruptura completa con el orden natural sino en un desplazamiento justo del sentido hacia otra parte (siendo ése el sentido de la poesía, como vimos, que crea imágenes justas) y siguiendo las pendientes que iban construyendo la forma coyuntural de la vida.

El ser humano, sin duda, se distinguía por la distancia proporcionada por el uso del lenguaje, y por el hecho de elegir libremente las composiciones artísticas. Pero, por otra parte, aquella voluntad de

⁵²⁰ *Ibid.* pp. 814-815.

⁵²¹ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. p. 233 [KU: 306].

desplazamiento, de ruptura del orden simétrico de la estética, podía implicar mucho más de lo que nos es permitido pensar sin recurrir a una imaginación necesariamente desbordada por la homogeneidad de la economía del poder en la que hemos nacido, en la que nos hemos criado, en la que hemos deseado, disfrutado y esperado. En efecto, ¿acaso la simetría absoluta no se aparentaba a un tiempo sagrado primordial, es decir a una asimetría en la que la reproducción del orden está sometida a un fin que condiciona constantemente el proceso como causa de su propia finalidad, perpetrando el orden y asegurando su perduración? Es decir que la concentración de poder inédita llevada por la modernidad política hubiera traído consigo un empobrecimiento del genio hacia algo como un disfrute en el manejo de los códigos culturales, un empobrecimiento de la mímesis, de la facultad de crear soberanía (en el sentido, como recordaremos, de una anti-soberanía: de una reducción mística de sí en el todo, única soberanía posible), de crear belleza, desde un *ritmo sagrado* en ruptura completa con la teleología religiosa moderna, que puso la guerra en su centro, siendo el carisma su modo de distribución de lo sagrado.

En cualquier caso, pensamos que es más que probable que Caillois haya estado muy atento a todo el desarrollo del juicio estético kantiano a la hora de ampliar su propio sistema estético. En lo que le respecta, el autor francés colocaba la creación de disimetría en el centro de esta producción de trascendencia llamada genio. Volviendo la mirada sobre la obsesión de juventud de Caillois por denunciar el arte puro, entendemos quizás mejor su intuición de entonces, la de que la búsqueda de perfección, de la esencia del arte, fuera una búsqueda más moral que estética. De hecho, con la definición cailloisiana del genio como creación de disimetría y como matriz de la mímesis, estamos ante una creación de valores, de formas éticas-estéticas más acá de la moral, más acá de la búsqueda del bien.

El genio, pues, se volvía una condición de aparición de formas que, en el azar de las imágenes infinitas, dejaban repentinamente ver algo que fuera a la vez molde e intersección, que mostraba más bien la finitud de las formas. Por otra parte, un objeto artístico que en su belleza mostraba sus límites, no podía ser objeto de culto, al no ser que estuvieran dadas las condiciones de su exposición, tema que ocupaba Walter Benjamin, pero que, según Lacoue-Labarthe, no fue tratado en toda su hondura.⁵²² No poder ser objeto de culto se debía precisamente al modo de aparición de lo bello, al «como» de la representación, que permitía que no hubiera monopolio de la definición de lo bello por parte de los discursos de verdad, definidores del bien.

⁵²² Lacoue-Labarthe, Philippe. *La Vraie Semblance*. París: Galilée, 2008, p. 45.

De todo lo dicho hasta ahora, extraemos la formulación siguiente del problema general planteado por Roger Caillois: en su sistema filosófico, la trascendencia concordaba con la más pura inmanencia, la de las piedras. Pues bien, esta condición trascendental era la que nos permite inducir las definiciones que establecimos del genio y del arte como manifestaciones estéticas incluidas en una estética más general. Esto implica que la estética, en Caillois, era aquel elemento ético que abría espacios comunes a partir de los cuales se pudieran construir formas buenas y bellas (aquí sinónimos) de vida. Este proceso, a parte, precedía toda antropología. En este sentido, toda antropología, una vez dada como universo de representación, no podía ser sino antropología necesariamente política.

Antes de ir a buscar los motivos de esta última afirmación en la estética mineral de Caillois, nos queda desarrollar las consecuencias que lo dicho hasta ahora tienen para la noción de belleza.

6.4. LA BELLEZA SIN A PRIORI ANTE LA BELLEZA MORAL

El «demonio de la analogía» y lo que Caillois entendía por poesía, pues, significaban precisamente aquella facultad de juzgar que exploraba el orden de fines *encontrando en lo semejante lo trascendente*. Esto es fundamental para entender las bases de lo que llamamos la mística igualitaria de Caillois. Por otra parte, la mímesis cailloisiana, corazón de la relación entre juicio estético y juicio teleológico tal y como él la iba a construir, no era otra cosa que esa hipótesis que – en resonancia con la crítica kantiana, pero desde una postura radicalmente ajena al filósofo alemán pensándola desde un radical antihumanismo⁵²³ – planteaba lo bello como una categoría identificable a base de una investigación racional fundada en la búsqueda de coherencias evidentes que desafiasen la verosimilitud. Antes de concluir con el examen del sentido de la belleza, sin embargo, nos detendremos a comentar los textos siguientes de Caillois, en los que explica su método.

⁵²³ En cambio Kant sí pensaba que el hombre era un «fin final». En el § 84 de la tercera *Crítica*, escribe: «[...] no tenemos más que una especie única de seres en el mundo cuya causalidad sea teleológica, es decir, enderezada a fines, y al mismo tiempo, sin embargo, de índole tal, que la ley según la cual esos seres tienen que determinarse fines es representada por ellos mismos como incondicionada e independiente de condiciones naturales, y, al mismo tiempo, empero, como necesaria en sí. El ser de esa clase es el hombre, pero considerado como noumēno; es el único ser natural en el cual, sin embargo, podemos reconocer de parte de su propia constitución una facultad suprasensible (la *libertad*), y hasta la ley de causalidad y el objeto que esa facultad puede proponerse como el más alto fin (el supremo bien en el mundo). Del hombre, pues (e igualmente de todo ser racional en el mundo), considerado como ser moral, no se puede ya preguntar más por qué (*quem in finem*) existe. Su existencia tiene en sí el más alto fin; a este fin puede el hombre, hasta donde alcancen sus fuerzas, someter la naturaleza entera, o, al menos, puede mantenerse sin recibir de la naturaleza influjo alguno que vaya contra ese fin. Así pues, si algunas cosas del mundo, como seres dependientes, en cuanto a su existencia, necesitan una causa suprema que obre según fines, el hombre es el fin final de la creación, pues sin él la cadena de los fines, sometidos unos a otros, no estaría completamente fundada, y sólo en el hombre, pero en él sólo como sujeto de la moralidad, encuéntrase la legislación incondicionada en lo que se refiere a los fines, legislación que le hace a él solo capaz de ser un fin final al cual la naturaleza entera está teleológicamente sometida». Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Op. cit. pp. 377-378 [KU: 435].

a) *La mímesis general: un cambio de paradigma científico*

Como lo indica su nombre, *Cohérences aventureuses* parte de tres importantes relaciones especulativas entre inteligencia e imaginación: la lógica de lo fantástico literario, una estética material objetiva trascendental a las estéticas y la ley de la disimetría. En la exposición de estas coherencias, explicaba Caillois, se partía de la idea de que

«[...] l'expérience est toujours partielle et la raison facilement trompeuse. Je crois – seguía – à une logique flexible, quoique intraitable sur sa syntaxe fondamentale, j'entends qui ne s'accorde aucune facilité dite dialectique, mais qui s'accommode au contraire de tout assouplissement à quoi l'oblige une donnée inattendue dûment constatée. Une logique de cette sorte est moins effrayée par l'extravagant que séduite automatiquement par le vraisemblable ou le raisonnable, dont elle se défie par méthode autant que d'instinct.»

Por tanto, su reflexión se constituía como una coherencia extensiva,

«[...] une articulation à la fois rigoureuse et ouverte qui, s'il le faut, sacrifie allégrement une opinion reçue, un truisme accrédité, afin de pouvoir, dans les cases vacantes du puzzle général, situer des faits inédits ou afin de conférer à l'organigramme une rigueur supplémentaire. Comme il arrive dans l'histoire qu'un peuple vaincu civilise son sauvage vainqueur, il advient aussi que la délicatesse des mécanismes assimilés contraigne la logique conquérante à une plus grande subtilité, de sorte qu'elle se transforme à mesure qu'elle accroît son empire.»

Ninguna lógica dominante, pues, podía resistir a sus periferias, si esas periferias imponían al rigor de la primera sus propias reglas del juego. Las realidades subalternas o invisibilizadas, pues, debían romper con la asimetría verdadera y evidente, romper con el sentido común de un imperio de verdad. El ejemplo del neoliberalismo es perfecto para ilustrar un mundo cuya cohesión imperialista se mantiene a base de un falso disenso. Todo lo que no le opone una postura disimétrica radical tiende, en efecto, a

caer bajo su lógica asimiladora, ya que se distingue por ser un sistema cuya concentración extrema de poder se esconde tras una realidad sensible altamente «asimétrica». Inútil de añadir qué suscita, en el panorama neoliberal, la aparición de una realidad periférica no asimilable. Los pasajes que acabamos de leer, tanto como el que viene a continuación, todos extraídos de dos páginas del prólogo de *Cohérences aventureuses*, escrita en febrero de 1976, son un raro condensado de lo que Caillois pretendía con su método diagonal. Para él, ése era la finalidad del espíritu científico que creía respetar por encima de todo:

«[...] je me suis hasardé à présenter comme l'une des composantes les plus remarquables de l'esprit scientifique le goût, sinon la recherche, de ce que j'aimerais nommer les *vérités invraisemblables*, ou les *évidences dérobées*, celles qui paraissent d'abord bafouer le bon sens et les convictions acquises. Entre la vraisemblance et l'évidence, c'est l'évidence qui toujours doit l'emporter, c'est-à-dire la formule ou la description qui s'accorde le plus strictement avec la cohérence fortement établie, mais jamais définitive, d'un ensemble de données aussi étendu que possible. Si une raison abusée ou une logique fallacieuse en sont scandalisées, c'est à elles qu'il appartient de se réformer. L'invraisemblance n'est certes pas indice de vérité, mais elle ne doit jamais pouvoir en détourner. De même, le déraisonnable n'est pas toujours preuve d'erreur. Rédimé, il est au contraire instrument de découverte.

Les cohérences proposées sont enfin des cohérences diagonales. C'est-à-dire qu'elles ne se résignent pas au compartimentage croissant, nécessaire sans doute au progrès des sciences spécialisées, mais qui fait parfois obstacle aux hypothèses de vaste envergure. Les domaines qu'il semble paradoxal de rapprocher sont à l'occasion ceux dont certaines données brusquement confrontées fourniront sur un ensemble de phénomènes une perspective féconde. Je souhaite que *La Dissymétrie* puisse mériter de passer pour exemple de pareille entreprise. Au fond, il ne s'agit que de tirer les conséquences correctes du fait que l'univers est un tout et qu'à chacun de ses niveaux, les mêmes lois doivent y trouver, sous des aspects souvent déconcertants, des applications homologues.»⁵²⁴

⁵²⁴ Caillois, Roger. *Cohérences aventureuses*. *Op. cit.* pp. 812-813.

Habiendo leído estos comentarios, entendemos mejor que el hacer de la mímesis fue un cambio de paradigma científico. Su mecánica no consiste en demostrar verdades, sino más bien en crear coherencias a base de evidencias que habían sido *sustraídas* a la experiencia por la racionalidad dominante. La ciencia de las analogías debía ocuparse de la tarea de rastrear tales coherencias concretas. En este sentido, la mímesis no se enfrenta a la verdad, y no pretende sustituir el método experimental y las ciencias especializadas, por tomarlas a modo de ejemplo, por *su* verdad, una verdad relativa en la que todo vale, pesadilla de Alan Sokal (quien se «especializó» en indagar el comodín confrontacional filosofía analítica/filosofía continental). Al contrario, Caillois, como acabamos de ver, creía estar respetando lo que llamaba, tras Thomas Khun, «el espíritu científico». Una teoría de la mímesis que exploraba las consecuencias conllevadas por esta noción tal y como se puede entender desde Aristóteles, en este sentido, venía a permitir que pensásemos la representación como un proceso no más alejado de la verdad que la investigación científica, como algo capaz de pelear a la verdad científica su dominación en el campo estético, es decir también en la ética. En este sentido, las bases de la mímesis, tal y como las entendemos, son la unión entre política y estética, tan difíciles de unir en nuestra vida cotidiana. Por otra parte, no pretende *negar* la verdad objetiva de las ciencias (ciencia y arte, en efecto, no responden a los mismos niveles de realidad), sino oponer al mundo que ha permitido tal separación (entre ciencias y mundo entendido como unidad) otra máquina creadora de evidencia, capaz de construir de manera igualitaria un sentido común de coherencia.

b) Una belleza atea, amoral y ateleológica

¿Qué podemos concluir, pues, de la estética materialista de Caillois? ¿Qué es lo bello? O más bien, ¿qué *no es* lo bello? ¿Qué venía a cambiar aquella definición de lo bello con respecto de las reglas y de la definición de las proporciones bellas? En efecto, independientemente de las tradiciones y culturas, que presentaban obviamente diferencias marcadas a la hora de considerar algo bello, o incluso antagónicas a la hora de comparar sus estéticas, el reto que Caillois lanzaba a la estética consistía en suponer aquella estética de estéticas, un substrato que hiciera de alguna forma reconocible lo bello más allá de las «contingencias» etnológicas. Este «soporte universal» de lo bello, como vimos, era la naturaleza, suficientemente perceptible detrás de las formas producidas por el arte dondequiera que se produjese. Caillois, pues, venía a negar el punto de partida de la antropología como ciencia, en el sentido de una investigación sobre las lógicas positivas propias al *antropos*, al «Hombre», cuyo punto de partida, en sus líneas generales, reposaba en la separación Natura/Cultura vigente desde Jean-Jacques Rousseau.

Quizás, por otra parte, estemos dando, al abordar esta cuestión, con el innegable componente «reaccionario» (en el sentido de intempestivo) de la filosofía cailloisiana: su reticencia – a la manera de Joseph de Maistre, que conocía y apreciaba⁵²⁵ – ante toda forma de dualismo que aislase los asuntos humanos en un ámbito propio, por un lado, y su reacción ante lo que consideraba la extensión de lo profano como campo fundamentalmente humano, por otro. En efecto, aquella separación Natura/Cultura, desde sus primeros libros, siempre fue el lugar desde el que Caillois nunca quiso partir. Aunque no creamos oportuno el hecho de considerar su pensamiento una filosofía antimoderna, es no obstante una teoría que redujo la filosofía moderna en provecho de fenómenos de la existencia a su vez reducidos y menospreciados estructuralmente por aquella. Recordemos el desprecio con que alguien como Michel Panoff hablaba de la obra de Caillois. Creemos que en el desprestigio y desconocimiento que caracterizaron la obra de personas como Georges Bataille y Roger Caillois (aunque cierto es que tanto el primero, bajo el impulso de Denis Hollier, como el segundo, estudiado últimamente en trabajos colectivos que tienen como telón de fondo el centenario de su nacimiento) radica en el rechazo, incluso odio, que provocan los pensamientos utópicos, en el sentido de pensamientos que, en margen del diálogo tradicional (de la tradición filosófica consigo misma), proponen una coherencia que pone en duda, implícitamente o explícitamente, la legitimidad de la ideología dominante. Aunque podrían, en un primer momento, acercarse a una crítica antropológica del laicismo político, los dos aspectos que acercaban la filosofía de Caillois a un planteamiento «reaccionario» se alzaban más bien como fundamentación de un ateísmo radical capaz, a nuestro modo de ver, de enfrentarse a la institucionalización de la crisis político-teológica de la democracia. La noción de belleza, y con ella la construcción de una estética, intervienen directamente en este ateísmo.

Como vimos, según Caillois las leyes del universo, también estudiadas por la ciencia, «penetraban, atravesaban y organizaban» necesariamente al ser humano. Ellas eran las que generaban la belleza, que la «secretaban». La belleza con respecto de las leyes del universo, decía, «[...] n'est rien d'autre que leur apparence visible.»⁵²⁶ Esta asociación entre poesía y definición kantiana de lo bello, pues, ilustra el carácter peculiar de la belleza desprendida de la poesía que buscaba Caillois. Aquella era una belleza que no tenía forma; lo bello, más bien, nacía del encuentro metafórico de formas que desprendía un poder sin finalidad, una fuerza como fuerza pura, sin dominación ni *arquía*. La única autoridad que interviniera, en este sentido, era el anárquico despliegue de poder que aumentaba una

⁵²⁵ En el tercer número de la revista *Lettres françaises*, editada en Buenos Aires, había publicado textos de De Maistre. Cf. Felgine, Odile. *Op. cit.* pp. 248-249.

⁵²⁶ Caillois, Roger. *Esthétique généralisée*. *Op. cit.* p. 823.

forma banal del mundo por el encuentro mimético con otra. La etimología que Caillois atribuía a la palabra «autor» iba en este sentido: «[...] l'AUGMENTATEUR, celui qui confère la portée et l'importance.»⁵²⁷ De este encuentro nacía el arte, belleza creada intencionadamente y afortunadamente por una persona. La mímesis, pues, era el arte de crear situaciones de poder en las que el poder no fuera de nadie.

Por esto mismo, los efectos visibles de las leyes del universo no eran bellos en sí. Podían decirse «bellos», entrar a formar parte de la estética, por la apreciación humana, por el juicio, a su vez obligado necesariamente a entender lo bello a base de aquellas manifestaciones naturales distinguidas de otras por la categoría de «belleza», construida en el entramado entre el juicio humano y el mundo. De ahí que Caillois pudiera concluir:

«l'homme demeure animal et corps et matière, lorsqu'il prolonge la nature ou y ajoute, lorsque, peintre ou sculpteur, il trace des lignes ou modèle des volumes. Il n'est nullement arbitre et créateur, mais ESCLAVE CONSUBSTANTIEL, homogène, qui s' imagine docile ou plus rarement révolté, et qui n'est même pas autonome ni, pour son support, différencié.»⁵²⁸

Justo a continuación, en la misma página, resumía el carácter de obligación y de comunidad que caracterizaba lo bello, todo menos relativo a la individualidad: «Le beau n'est pas une invention, mais une lente découverte. Les yeux sont accommodés depuis la naissance, depuis le début des âges. Dans le milieu aveugle et infaillible, et où émergent parfois des êtres indépendants, LES DISSONANCES PROVIENNENT SEULEMENT DE LEURS INITIATIVES MALADROITES.» Esas disonancias eran las condiciones formales de la individualidad, la ruptura de la homogeneidad legislativa que permitía componer un conjunto nuevo de formas en las que podía darse la belleza. A raíz de estos comentarios, pues, podría tomar un sentido nuevo la fórmula de los años 1930 según la cual la disimetría se daba como condición del fenómeno de la belleza.

Si no se puede hablar de una belleza en las formas naturales, tampoco se puede afirmar que la estética reposaba sobre la armonía natural, o sobre la pureza de líneas consideradas bellas. En efecto, la

⁵²⁷ *Ibid.* p. 816.

⁵²⁸ *Ibid.* p. 823.

armonía, como vimos, necesitaba, por ser bella, estar en tensión con la disimetría. Consiguientemente, nada como una armonía preestablecida podía ser deducido de la noción de belleza, constituida al contrario *a posteriori*. El mismo término «belleza», en realidad, estaba a punto de quedar superfluo, si no hubiese sido por el contenido nuevo otorgado a su definición. Crear belleza en el arte, en efecto, consistía en publicar y en hacer pública la economía última de la naturaleza. El arquetipo desvelado por esta derivación de las formas naturales hacia una explicitación voluntaria de su belleza podía ser considerado la afluencia afortunada de la poesía con la mística, momento de anti-soberanía como obligación hacia el mundo. Las formas naturales debían de ser desviadas hacia una apuesta metafórica para que apareciera su fuerza inherente, para que de ellas se pudiera pensar el orden deseado. El hecho de no cambiar las formas naturales se resumía en dejar la belleza en potencia. Una naturaleza necesariamente bella significaba una naturaleza invisible, en el sentido de neutralmente bella; misteriosa, enigmática, fuerte, inabarcable. Hacer aparecer lo bello, por tanto, significaba también correr el riesgo de hacer aparecer algo feo. Decíamos que la naturaleza como tal no podía ser fea; sólo lo podía ser una modificación voluntaria desafortunada, una apuesta por acercar formas naturales que no resultase capaz de dar a conocer las estructuras y leyes constantes naturales detrás de la supuesta infinidad de apariencias. En palabras de Caillois:

«Peu importe le détail de cette législation secrète et de ses dérogations. Il me semble seulement important d'insinuer que c'est seulement par illusion que la nature paraît procurer avec impartialité toutes les combinaisons a priori possibles de lignes ou de couleurs. Il en est sans doute relativement peu qui passent ses cribles sévères. Elle impressionne l'homme par la diversité prestigieuse des apparences qu'elle lui présente, mais ce n'est là que mirage : SOUS L'APPLICATION INNOMBRABLE, LES RÈGLES SONT CONSTANTES. Et ces formes, ces structures, ces équilibres de qui viennent nécessairement le modèle et la semblance de la beauté ne sont ni libres ni foisonnants, mais si rares qu'il faut assurément beaucoup de science et de patience pour les déceler et les saisir dans leur radicale pureté, sans rien qui vicie ou qui masque leur perfection.

Une telle poursuite définit peut-être l'AMBITION DE L'ART, qu'il s'attache à imiter les apparences de la nature ou, les rejetant au contraire, qu'il s'efforce d'en restituer les lois souterraines.»⁵²⁹

No había, pues, belleza pura de formas en la naturaleza. La belleza era belleza neutra sin más. El movimiento dadaísta, ya en los años 20, había querido deshacerse de dos «dogmas» que imperaban en el arte: la moral y el gusto.⁵³⁰ Detrás de la infinidad de apariencias se escondían estructuras finitas, una arquitectónica estética al que el arte intentaba llegar para dar semblanzas de belleza, o semblanzas feas, no acertadas. Relevando a la estética general, pues, la belleza no tenía nada que ver con las semejanzas, ni con el respeto de leyes de proporción o el parecido con un modelo preestablecido. Como vemos, la noción cailloisiana de belleza, que llamaremos belleza sin *a priori*, chocaba con la belleza por identificación, como correspondencia con una categoría preestablecida en una cultura dada, que llamaremos belleza moral. Esta última implicaba no sólo una idea *a priori* de la armonía a que debían atenerse las formas, sino también una teleología *a priori*, que daba un concepto de esta belleza al entendimiento para que el gusto la reconociera no sólo en su pureza de líneas, sino también en su uso social y su inclusión en un entramado útil de fines. En otras palabras, la belleza moral es reflexiva; responde más a la ideología del reconocimiento que a una lógica de representación estética. Al contrario, la belleza tal y como la encontramos en la obra de Caillois, es algo neutro, construido como noción común.

¿Acaso el deseo sexual en nuestra sociedad, por ejemplo, no estaría centralizado alrededor de una noción moral de belleza, que naturalizaría teleológicamente cánones de belleza contruidos por la contingencia cultural? La generalización de tales cánones en la definición de la belleza, ¿podría haber favorecido una definición moral de belleza en detrimento de la belleza mimética, de la belleza sin *a priori*? En un primer momento, según vimos, cualquier cosa podía ser considerada «bella» si se dejaba instaurar la relación representativa adecuada a que se expresara la audacia de su rechazo al orden de fines. Detrás de la idea de que los criterios que permiten apreciar la originalidad, la seducción, el valor de las obras son rigurosamente idénticos tanto para la belleza creada por la naturaleza como para la belleza de origen humano, difiriendo sólo en la factura, hay una ampliación de la noción de belleza, que pierde precisamente toda referencia moral. El problema que aparece manteniendo unidos moral y

⁵²⁹ *Ibid.* p. 827.

⁵³⁰ Breton, André. «Deux manifestes DADA». En: *Les pas perdus*. París: Gallimard, 1968, p. 61.

belleza reside en el hecho de que la belleza aparezca como objetivación de los deseos. En efecto, un tal concepto de lo bello no se suele usar como juicio subjetivo universal, sin interés, sino más bien para explicar «racionalmente» las apetencias hacia tal o cual manifestación de belleza, demostrando de esta forma deberse más a la ideología y al orden moral que al arte.

El vínculo entre moral y belleza, entre bueno y bello, pues, conlleva la identificación; Kant había hecho de la belleza el símbolo de lo bueno. La belleza moral, para dar un ejemplo, consistiría en que sea decretado, en la vida cotidiana, que aquella cosa o persona es bella porque gusta según un criterio personal. El problema aparece cuando nos damos cuenta de que suelen ser «bellas» algunas cosas concretas y de que, por otro lado, hay normalmente un gran consenso en considerar bella alguna que otra cosa. Creemos que esto se debe a que bajo aires de relatividad del gusto, la belleza moral y su mecanismo general (la identificación – con una norma, con una moral, con una práctica, con una identidad) se alzan como el secreto del carisma, como su garantía a la vez que su promesa.

En efecto, las apetencias de identificación, de identidad con las fuentes de trascendencia son lo que se suele llamar bello: ver algo «bello» significa encontrar satisfacción en confundirse con el poder de vincular la cosa a su fuente. Muchas veces, la fuente significa lo mismo que la finalidad proyectada por el poder de reconocer, es decir que la fuente de la belleza corresponde a la finalidad que busca la mirada agradada, que se confirma en su esencia a costa de plasmar la belleza sobre la forma reificada reconocida. La belleza moral, muchas veces apartada de la política, se revela como el principio colonial de un poder que se tiene como fin propio. Cuando se cree una cosa bella, está implícito el respaldo a la economía sagrada del carisma, que mantiene alejada del principio de la belleza. Georges Bataille decía, al final de *Théorie de la religion*, que el sueño de la razón engendra monstruos. Creemos que la profundidad de esta frase resuena, en este punto de nuestro ensayo, en toda su hondura. El servilismo carismático, la reproducción en las periferias del modelo dominante, de la ideología política hegemónica, que el marxismo llamaba alienación, podría entenderse como supeditación de la estética a la dominación política.

Consiguientemente, creemos que el reduccionismo moderno de la noción de mímesis, palpable en la antropología de Alexandre Kojève, hubiera dado paso a que la estética se sometiera al carisma político: decretar algo bello consistía en hacer suyos los valores dominantes del amo. El juicio estético carismático, pues, quedaba encerrado en un orden de fines, en una teleología que separaba al sujeto del mundo real juzgado. Por tanto, se perdía de vista, en la filosofía, la fuerza de la representación estética, cuyo concepto se confundía con el de reconocimiento, en un «como si» que tenía por modelo al

portador de carisma. En este sentido, el juicio estético carismático decía más de la fuente de autoridad, del tercero objeto de la identificación, que del objeto supuestamente juzgado.

CONCLUSIÓN

En este capítulo, hemos visto que para Caillois la belleza es independiente de la voluntad humana. A pesar de que pensó haberse librado de la imitación, el arte contemporáneo respondería a una mímesis en tanto que produce formas en la naturaleza. *L'écriture des pierres* parte de esta definición del arte: caracteriza su ejecución frente a la misteriosa producción estética natural. El artista humano duda y elige, siendo ésa la esencia del trabajo artístico: búsqueda racional de coherencia y de armonía. ¿Cuál podría ser la fundamentación de una relación apriorística entre arte y naturaleza que no partiera de un corte conceptual antropocentrista? A partir de esta pregunta, Caillois desarrolla una estética capaz de proponer otra teología física y moral, lo que llamará la mística materialista. Lo primero que descentra esta estética antropológica es el genio. Ubicado entre los encuentros afortunados del saber dejar significar humano y las suertes del azar natural, el genio responde a una misma ley estética cuyo sustrato apriorístico es la materia como fuente infinita y desinteresada de belleza. Ése es el sentido de la escritura de las piedras: una inscripción que muestra al ojo humano formas bellas miméticamente unidas a la creación humana; las formas bellas de la imaginación humana parecen de repente simulacros de aquellas figuras minerales y, al revés, la carne mineral presente simulacros de belleza humana. ¿Quién creó el original? En la mímesis general, se pierde la relevancia de la cadena original-copia, la primacía de la anterioridad. La analogía entre juicio teleológico y juicio estético se ve trastocada frente a este juego creativo sin finalismo. Aquí, teleología natural y teleología humana responden a un mismo principio de inutilidad del aparecer analógico y a una misma coherencia estética. El elemento trascendental *apriorístico*, pues, es la existencia de la materia y su principio de simpatía. Respondiendo a esta simpatía, el arte participa del hecho de forjar un sentido común estético; desde esta creación ético-estética puede plantearse una coherencia capaz de contrarrestar los contenidos que resultan bellos porque portan *una proporcionalidad que el juicio reconoce, identifica y equipara a un modelo*. En este punto, estética y teoría de lo sagrado se encuentran: Caillois quería desentrañar el tipo de autoridad política que se escondía en una producción artística supuestamente autónoma frente al mundo. ¿Cómo había podido el arte concebirse independiente de las formas naturales? Volver a unir el arte con el mundo contrarrestaría la reducción de la mímesis a una pauta de reconocimiento modelocopia, e influiría en la apertura de otras modalidades de lo bello. El principio que motiva tal ampliación

reposa en la búsqueda diagonal de un principio de unidad. Paralelamente a sus ideas sobre la poesía, el arte y la estética, Caillois emite la hipótesis de la ley de disimetría, sobre la que hace reposar el edificio de su pasión mimética. Esta última, según Caillois, permite que hablemos de belleza. La ruptura es provocación de lo bello, es decir, de un fin en sí. Sin prejuicio finalista, se emitía la hipótesis de una estética debajo de las estéticas. En la misma materia actuaba, según Caillois, un principio místico que era su propio fin; una fuerza inédita en el mundo, sin fin ninguno, que fijaba formas vertiginosas, provocando de esta forma la pérdida de centralidad del arte. Siguiendo esta idea, aparecen bellezas soberanas dentro de la materia, igualmente geniales que cualquier creación humana de disimetría. Lo único que difería era la técnica y la voluntad. Sin embargo, la genialidad humana para Caillois consistía en dejarse penetrar por las formas naturales soberanas de la armonía, instaurada por la racionalidad con el fin de defender una cierta proporcionalidad y un cierto finalismo. Lo bello en Caillois se plantea al revés, como una categoría que surge de la búsqueda de coherencias que desafían la verosimilitud. Para él, lo bello resulta de un encuentro dentro de un soporte universal, la materia, que libera la belleza de su atadura cultural. Esta condición trascendental – la inmanencia material – separa genio y arte como manifestaciones estéticas incluidas en una estética más general. La estética, en Caillois, es aquel elemento ético que abre espacios comunes a partir de los cuales se pueden construir formas buenas y bellas de vida. Este proceso es una antropología en tanto que define un universo de representación y las condiciones de la creación del sentido. La belleza siempre es producida, nunca reconocida; *nunca remite a una naturalización de la moral y de su proporcionalidad modélica*. Por esto, en este capítulo llamamos a la noción cailloisiana de belleza una *belleza sin a priori*. Choca con la belleza por identificación, que llamamos belleza moral. Esta última, además de remitirse a una armonía, por tanto a una moralización del espacio, atiende una teleología, un ritmo temporal de aparición de la belleza según un orden de fines.

PARTE TERCERA

LA AMPLIACIÓN CAILLOISIANA DE LA MÍMESIS

SUBVERSIÓN DE LA ONTOLOGÍA DE LA GUERRA

CAPÍTULO 7

LA ESCRITURA DE LAS PIEDRAS: UNA ECONOMÍMESIS DE LA RELACIÓN INMANENCIA-TRASCENDENCIA

Si recordamos cinco características de la mimesis cailloisiana mencionadas a lo largo del último capítulo, veremos que parte de los apuntes de Derrida que examinamos en el capítulo 7 permiten desarrollar el planteamiento de Caillois en relación al problema de la *Crítica del Juicio*, tarea que llevaremos a cabo a continuación observando la teoría cailloisiana de la escritura de las piedras. En un primer momento, habíamos dicho que la mimesis implica la imposibilidad de someter al arte a una teleología que la convierta en concepto *a priori*. Vimos luego que Caillois busca articular un sentido común estético, cuya base es la relación entre naturaleza y mimesis. En tercer lugar, apuntábamos que se podría pensar que Caillois, difiriendo en este punto de Kant, plantea el genio artístico, el «faire autre ou faire mieux» de la mimesis, de tal forma que puede pensarse de forma no antropocentrista. Veíamos en el movimiento que Derrida llama la flexión especular de la mimesis, en cuarto lugar, la condición de la mística de la igualdad que asociamos a la mística materialista de Caillois. Para terminar, deducíamos la noción de coherencia como propia a la verdad ético-estética de la mimesis cailloisiana, sin que ésta entrase en conflicto por el monopolio de la verdad. Como la semejanza informe de Bataille, la economímesis de la mimesis de Roger Caillois trata de desmontar la verticalidad de los procesos de identificación. El objetivo consiste en que la estética no fuera regida por una dialéctica heredada de la relación desigual entre amo y esclavo.

La introducción común de *Mimésis : désarticulations*, firmada por seis nombres (Sylviane Agacinski, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy y Bernard Pautrat), apunta que el hecho de que el concepto de mimesis no pueda ser traducido forma parte de la definición de este concepto. El concepto de mimesis, en efecto, más allá del motivo historiográfico que le aleja de la imitación (determinada por un original y por su copia), se distingue por ser una analogía desplegada mediante una *identidad*. No puede ser entendido, precisamente, como el *original del concepto de imitación*. Tomarlo así implicaría reducirlo de nuevo. Los autores y las autoras del

volumen sobre la mimesis, pues, prefieren tratarlo como nombre propio, como sujeto, como Mímesis, pudiendo hablar de «la ética de Mímesis». En cualquier caso, apuntan que todo el libro podría definir como suya la siguiente cuestión: «[...] *mais que veut dire ici la ressemblance ? Que veut dire : comme ?*»⁵³¹

La misma pregunta podría ser atribuida a casi todo el trabajo de Roger Caillois. La mimesis considerada como economímesis, como principio que une mimesis y ontología, como economía anterior a la separación de las economías en sentido distributivo y reproductivo, en sentido «doméstico», (la economía del capital, el sentido que damos hoy en día a la palabra «economía», siendo sin duda el sentido más pobre de esta palabra), «prodiga – y enrarece – los signos, los equivalentes miméticos»⁵³². La economímesis, pues, será la *producción* irreductible a sí misma, a la identidad, *anterior sin ser originaria*. Por este motivo, por la imposibilidad de dar cuenta de la mimesis en el discurso, la moral es sobre todo imitativa, y se acopla mejor con tener como condición a la imitación. En efecto, un discurso moral no puede ser idéntico a sí mismo; necesita, en su analogía, un término que le sea exterior. La mimesis, al contrario, conserva siempre una acreencia (una «créance»⁵³³) ética ante los discursos, siempre insuficientes, porque *representan* las formas deseadas producidas por la mimesis (de ahí la deuda contraída con ella). De ahí se sigue que la mimesis sea la única vía de exploración del «¿cómo?» monista de Caillois, la identidad analógica entre la paréntesis y el mundo. De ahí, también, que la única mimesis sin acreencias sea la política, el ámbito de la acción que explora las formas deseadas de vida. Para terminar, la anterioridad sin origen de la economímesis, como ya mencionamos, Caillois la coloca en el elemento mineral. ¿Cómo se articula esa grafía mineral?

7.1. UNA MÍSTICA PARA DESPUÉS DE LA TRAGEDIA MINERAL: ELEMENTOS DE LA ANARQUÍA FUNDADORA

En 1966, Roger Caillois publicó una descripción de las piedras que, entre todas las que había tenido la ocasión de contemplar, había preferido. El libro, titulado simplemente *Pierres*, fue escrito con una prosa que podríamos decir ya del todo poética⁵³⁴. Empieza así a desarrollar lo que él mismo intuye

⁵³¹ Agacinski, Sylviane y otros. «Des articulations de la mimeuse». En: *Mimesis : désarticulations*. Op. cit. p. 9.

⁵³² *Ibid.* p. 12. [TN].

⁵³³ *Ibid.* pp. 13-14.

⁵³⁴ «Écrivain, comme je n'ai pas honte d'être [...] », escribía Caillois al final de *Pierres*. En: *Œuvres*. Op. cit. p. 1085.

como una mística, una continuidad entre la fijeza de la piedra y la efervescencia mental.⁵³⁵ Todavía no se atreve a llamar «mística» a lo que luego definirá como una mística materialista: la mimesis entre la escritura de las piedras y la escritura humana.

A continuación, veremos como las piedras dan «forma» a un lenguaje, a una nueva forma de trascendencia. En esta mística materialista, Caillois apoya su teoría de la poesía como «science du concret», dentro de una mimesis general de la materia consigo misma.

a) La presencia desnuda de las piedras: el objeto de la ciencia revolucionada

Pero, ¿de qué piedras habla Caillois? No cabe duda de que a pesar de haber acabado conociendo la mineralogía, no mira las piedras para ver en ellas *otra cosa* que lo que muestran. Ni joyero, ni ingeniero⁵³⁶, el poeta las contempla en su desnudez⁵³⁷. Las piedras que describe, a desdoblar por el lenguaje, serán, pues, las piedras desnudas. «Je ne cherche pas à reconnaître des espèces, mais à rendre perceptible le ressort d'une fascination. Dans cette vision un peu hallucinée qui anime l'inerte et dépasse le perçu, il m'a parfois semblé saisir sur le vif une des naissances possibles de la poésie.»⁵³⁸ Completamente *otra cosa* que la ciencia mineralógica, la mineralogía poética de Caillois responde a la necesidad de hablar de lo indecible, de tener una base irreductible de la que partir para explorar el mundo afectivo y su correspondiente imaginario a base de la analogía entre la dureza de la roca y la solidez de las ideas. Para llegar a este fin, la poética de Caillois pone en escena el choque entre lo orgánico y lo inorgánico, entre vivo e inerte. El juego metafórico desplegado en sus descripciones minerales, suerte de «ósmosis por el lenguaje»⁵³⁹ – entre el continuismo del universo, la discontinuidad de los reinos, la borrosidad de la noción de vida, cuya génesis se deja sin definir⁵⁴⁰, todo esto articulándose a través de una taxonomía en expansión –, permite a Caillois dejar indeterminadas

⁵³⁵ *Ibid.* p. 1078.

⁵³⁶ «Je parle de pierres qui ont toujours couché dehors ou qui dorment dans leur gîte et la nuit des filons. Elles n'intéressent ni l'archéologue ni l'artiste ni le diamantaire. Personne n'en fit des palais, des statues, des bioux; ou des digues, des remparts, des tombeaux. Elles ne sont ni utiles ni renommées. Leurs facettes ne brillent sur aucun anneau, sur aucun diadème. Elles ne publient pas, gravées en caractères ineffaçables, des listes de victoires, des lois d'Empire. Ni bornes ni stèles, pourtant exposées aux intempéries, mais sans honneur ni révérence, elles n'attestent qu'elles.» *Ibid.* p. 1037.

⁵³⁷ *Ibid.* p. 1038.

⁵³⁸ *Ibid.* p. 1039.

⁵³⁹ Rigoli, Juan. «La vie dans la pierre». En: *Littérature*, n° 170, junio 2013, p. 103.

⁵⁴⁰ Juan Rigoli opina que la poética de Caillois, aunque no trate de establecer un discurso de verdad sobre la biología o la sociedad, cae en contradicciones análogas a las del materialismo biológico, o biologismo. Cf. Rigoli, Juan. *Ibid.* pp. 106-107.

nociones de los saberes científicos tradicionales y acercar la condición humana de la condición mineral en el orden de la representación. La implícita teoría de la vida, que emerge de lo inerte para luego volver a la serenidad sin tiempo del espacio, permite la analogía entre inerte y vida a través de la escritura como celebración fósil⁵⁴¹. Este paso de la inutilidad de la vida hacia la fuerza fósil, como veremos, es fundamental en la teoría del poder también implícita, de forma análoga, a la borrosidad y condición de indignidad temporal de la autografía de la materia que es la «vida».

Irreductibles, las piedras, cada una de ellas, acabarán siendo un mundo en sí⁵⁴². Si Caillois no quiere descifrar el misterio de lo que llama la «conjunción imposible»⁵⁴³ entre la regularidad mineral y la fantasía de la imaginación, trata sin embargo de explorar la significación estética de aquella irreductibilidad de las piedras: a la vez geométricas y líricas, simétricas y disimétricas. Teoriza el sentido de esa conjunción desde su poética general.

Para ello, a partir de *L'écriture des pierres* Caillois se dedica a *describir* las piedras. Así, emula el espacio por la escritura. En un largo pasaje, aquí recortado, que nuestro autor dedica a los jaspes, aparece la fórmula que hace de «la escritura de las piedras» una expresión análoga a «estructura del mundo»:

«Elles [las piedras como los jaspes] dénoncent des circuits de planètes ou d'électrons autour d'invisibles foyers, image de la gravitation qui, à chaque niveau de l'univers, enchaîne les corps par l'effet d'une mécanique fondamentale et simple. [...]

Écriture des pierres : structures du monde.

[...] La vision que l'oeil enregistre est toujours pauvre et incertaine. L'imagination l'enrichit et la complète, avec les trésors du souvenir, du savoir, avec tout ce que laissent à sa discrétion l'expérience, la culture et l'histoire, sans compter ce que, d'elle-même, au besoin, elle invente ou elle rêve. Aussi n'est-elle jamais à court pour rendre foisonnante et despotique jusqu'à une presque absence. [...]

⁵⁴¹ *Ibid.* p. 109.

⁵⁴² Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. *Op. cit.* p. 9.

⁵⁴³ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. *Op. cit.* p. 153.

Au moment de quitter ce monde de signes, de feintes, de sollicitations discrètes ou pressantes, une dernière agate, d'un dessin complexe et insolite m'entraîne plus avant sur la pente de la rêverie.»⁵⁴⁴

Este pasaje ilustra el hecho de que Caillois oscila casi siempre entre empirismo (el imperio de los sentidos) y fenomenología (la percepción de las «esencias» gráficas en ruptura con la psicología). La mirada percibe, intuye, entrevé, los motivos básicos de las piedras, enriqueciendo su significación gracias a la imaginación y al saber de la astronomía. La ciencia, en efecto, permite esa ampliación mimética. Por esto, la poética de Caillois es el cambio copernicano de paradigma que permite dar otro sentido a la ciencia por la ciencia de analogías cuyo método parte de las ciencias diagonales.

b) Una grafía soberana para vencer el resentimiento

Recordaremos que Caillois llama fantástico natural al género representativo que ejerce una fascinación casi obligada sobre la imaginación. Las imágenes de las piedras, tras los insectos y animales bizarros, cobran el extraño privilegio de atar la imaginación al mundo:

«De pareilles aberrations exercent sur l'homme une fascination privilégiée. Elles lui apparaissent comme les manifestations par excellence de ce que j'ai cru pouvoir nommer *fantastique naturel*. Leur indéniable, constante et mystérieuse vertu de séduire revendique peut-être, par le détour d'une obscure réversibilité, le droit que s'est acquis une zoologie maudite à la reconnaissance de son ultime et ingrat bénéficiaire.

L'homme a hérité sans le savoir d'un capital d'insolences immémoriales, de hardiesses malheureuses, de paris ruineux, dont la persistante audace, d'abord accumulée en vain, devait un jour tardif faire germer pour lui une grâce inédite et rebelle. En elle, se conjuguent l'hésitation, le calcul, le choix, la patience, la ténacité, le défi. Je suppose un dieu, une intelligence totale, panoramique au sens fort du terme, capable de percevoir en un seul spectacle ces vicissitudes infinies et leur inextricable commerce. Cette conscience hypothétique, à qui rien n'échapperait, ne s'étonnerait pas qu'il existe, elle constaterait, au

⁵⁴⁴ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. pp. 90-92. Cursiva nuestra.

contraire, sans surprise une connivence durable, imprescriptible entre la série des féconds avortements et leur dédicataire universel. Il lui paraîtrait inévitable qu'une secrète affinité permette à l'héritier de reconnaître dans l'écheveau déroutant celles des tentatives aventureuses qui ont tourné court, mais dont la faillite même lui ouvrit un chemin royal.»⁵⁴⁵

En la piedra se pueden percibir las iniciativas malogradas de la naturaleza, aquello que queda atrás en el recorrido de la composición de la ley de proporcionalidad de la que parte el equilibrio científico. Pero un dios que mira desde su «inteligencia total» verá la coherencia entre esas formas desechadas y el camino de la ciencia. «De telles formes ne subsistent que pour témoigner d'une erreur de la vie, pour rappeler que la nature a ses monstres, ses malfaçons, ses impasses [...]»⁵⁴⁶, dice Caillois. El poeta de las piedras describe en estas líneas el camino por el que la disimetría se inserta como muelle de la imaginación; como si actuase de forma privilegiada sobre la subjetividad, que encuentra en aquella negatividad sin empleo de la naturaleza una soberanía miméticamente similar a su pérdida de generalidad. En el pasaje siguiente, Caillois describe la unión íntima entre felicidad y dolor: la fascinación que provocan las piedras se debe a la marca de los combates que forjaron sus formas, que emulan las biografías humanas en la tensión entre positividad y negatividad, entre simetría y disimetría.

« Les meurtrissures qui émeuvent dans les pierres, sont celles qui content les conflits de forces égales en dignité et en puissance : les courroux volcaniques et la patience, la ruse des pseudomorphoses. Toutes choses qui existent, de la pierre insensible à la mélancolique imagination, eurent ou auront au moins une fois des comptes à leur rendre. Il est des exceptions. Cependant qui fut préservé de l'épreuve, nous nous demandons s'il doit en remercier un sort trop clément. Peut-être n'est-il pas d'artiste ou de poète indemne. Toutefois, au regard du tassement inéluctable du monde, un bonheur excessif est une blessure aussi, peut-être à la fin la plus périlleuse, la plus difficile à guérir. »⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ *Ibid.* pp. 97-98.

⁵⁴⁶ *Ibid.* p. 95.

⁵⁴⁷ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies. Op. cit.* p. 152.

En otras palabras, ante la soberanía de la naturaleza, el individuo puede llegar a entenderse a sí mismo como anti-soberanía, *como momento finito*, como subjetividad particular que entiende *desde su finitud* la infinita soberanía natural (por tanto propia, siendo la difusión en el medio conflictual de las formas el único modo de sentirlo), *pero también como portador de la fuerza del cosmos*. En la mimesis se rechaza la teleología de la dialéctica amo-esclavo, en la que el esclavo debe transformar la naturaleza para darse cuenta de su verdad. En la mimesis, el esclavo encuentra en la naturaleza una soberanía que marca el camino de la inutilidad, formas creadas en el espacio como puro sacrificio al tiempo: el esclavo se hace amo portando el carisma inherente a la naturaleza; se hace amo sin quererlo. ¿Para qué *querer* ser amo, si la única verdadera soberanía es la anti-soberanía (la fusión con la inutilidad endémica a cada biografía de la naturaleza, a cada unión entre macrocosmos y microcosmos), única vía para la felicidad y para vencer el resentimiento? Los hombres, sabiéndose volcados hacia la dispersión, hacia la inmanencia total, la soberanía última, no pueden sino entender las grafías de la vida vivida pasada como marcas de trascendencia que definen miméticamente los contornos de su propia bio-grafía.

«Comme tout ce qui respire et croît, ils sont condamnés à une dispersion finale où plus rien ne subsiste d'identifiable et d'autonome. [...] La pierre impassible est pour une fois installée dans les habitats de la vie et elle en mime les formes, les niches, les alvéoles intimes.

Étrange privilège d'une substance fugitive, même pas de friable calcaire comme sont les coquilles et qui, au lieu de pourrir, reçoit de l'inerte l'immortalité physique que les embaumeurs sont impuissants à procurer, sinon de façon dérisoire, à l'évasive enveloppe humaine. Ils n'obtiennent que l'effigie racornie d'un pantin disloqué. La pierre, forte et rusée, a plus de pouvoir.»⁵⁴⁸

Por tanto, la escritura de las piedras estructura un alfabeto de figuras, espectralmente humanas, que articula una dialéctica en la que el mecanismo principal *no es* el resentimiento, que empuja a *querer* ser amo: hablando el lenguaje de la totalidad, las piedras muestran una soberanía de la que participa la

⁵⁴⁸ *Ibid.* p. 31.

escritura del poeta que sabe mirar más allá, que sabe unir las formas del pensar con las formas minerales, del poeta que se deja llevar por el vértigo cósmico y por el juego de la mimesis al azar de la fortuita e inútil competición entre formas. Como en su casuística de los sueños, que fascinan universalmente por la forma pasiva de la aparición de imágenes, la soberanía mineral escapa a la voluntad de poder, tanto como el poeta cuya vida se hace miméticamente soberana.

c) *El carisma de la no-vida*

Caillois habla en términos religiosos de la interpretación sensible de la escritura de las piedras. «Prodigio», «milagro», advierte de que esa fascinación pide que se descifre su economía.⁵⁴⁹ La religión, como en el caso de la mantis soberana, es el fenómeno de la mística, y no de la realeza. Mística significaba aquella experiencia de pérdida, de unión de lo particular con lo universal; es una palabra «informe», que sirve sin cumplir una función trascendental: «[...] je ne tiens pas tellement au mot mystique. Je n'en ai pas trouvé de meilleur pour désigner une aspiration et des états qui me semblent déborder de beaucoup le monde de la religion, à tel point que je ne suis pas sûr que la postulation qui les suscite ne dépasse pas à son tour le règne de l'homme, peut-être celui de la vie.»⁵⁵⁰ ¿Qué significa que la mística tenga como característica el hecho de desbordar el reino del hombre, y quizás el de la vida? Si «religión» significa la experiencia humana de lo sagrado, la mística revela el carácter general del entramado en el que se puede dar la religión tal y como la piensa Caillois. Es decir, que sin mística, sin obligación hacia la totalidad, que revela el texto sacro de las piedras, no puede haber religión. La mística, sin duda, sobrepasa los límites de la experiencia humana y existe como experiencia de trascendencia en la inmanencia de la naturaleza.

En cualquier caso, la mística, como distribución igualitaria de fuerzas entre todas las cosas y como experiencia de esa totalidad, supera por su juego mucho más amplio a lo que Caillois llama «la otra escritura»⁵⁵¹: la vida. La mística encuentra en las piedras el medio ascético de su escritura. Es imposible, en este sentido, que aquel lenguaje pueda *mentir*: como lenguaje inmanente de la trascendencia, no tiene los trasmundos metafísicos de la vida, noción profundamente cultural, que siempre se define a sí misma para entenderse y darse forma.

⁵⁴⁹ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. pp. 109-112.

⁵⁵⁰ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. p. 13.

⁵⁵¹ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. p. 123.

«Je persiste [...] – decía Caillois –, poussé par l'expérience, à défendre la possibilité d'une mystique sans théologie ni église ni divinité : pure action plus éperdue que philosophique, pour employer un terme que mes contemporains m'ont appris à haïr. L'âme s'y éprouve mieux introduite dans la totalité à laquelle elle appartient et elle en retire un bonheur fugitif, mais puissant, une sorte d'ébriété mentale.»⁵⁵²

La escritura cailloisiana quiere acercarse miméticamente a esa honestidad. Escribiendo, Caillois trata de dar forma mineral a sus frases; ascetismo y discreción de un orgullo grande de escritor. Las piedras, permanentes, nutren su escritura de la fugacidad de la nuestra. Afirmando el carácter sobrehumano de la mística, en un sentido Caillois propone que son las piedras quienes nos están escribiendo, las vidas vividas de figuras humanas autoconscientes: así, dialécticamente, Caillois otorga a nuestra escritura un poco de su estoico y infinito poder. Los poderes de la escritura y de sus imágenes, pues, son los del lenguaje de la inutilidad, que rompe el orden por coherencias más amplias que fuerzan miméticamente, por la fantástica fuerza de los relatos, a rozar saberes de la diferencia, saberes de otro saber. En estos saberes, ningún transporte sublime, ninguna trascendencia, sino más bien la expresión de un deseo informe, la pasión por el juego de la que hablábamos:

«Les états que je me suis appliqué souvent à décrire sont paisibles, de faible intensité. Derrière eux, qui les soutiendrait, nulle théologie, ni même fusion dans la nature. Bien que l'émotion ressentie ne soit pas volontaire et que, pour une part, je m'y laisse glisser, elle est encore moins subie. Elle comble des désirs, qui demeurent informulés. Au moins les accompagne-t-elle. Il n'y a là rien de surnaturel ni même de métaphysique.»⁵⁵³

Esa pasión, dice Caillois, colma deseos que permanecen no obstante sin formular. Las emociones no son voluntarias, pero no por ello son padecidas; no provienen del rencor; la obligación es una interrelación. Este pasaje ubica el lado desubicado de la filosofía de Caillois: ni teología, ni

⁵⁵² Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. p. 12.

⁵⁵³ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 173.

romanticismo idealista («ni même fusion dans la nature»). Por esto también hablamos de mística, para no desviar hacia otro término. El lenguaje de Caillois contempla las relaciones dentro de la naturaleza como cuando contempla el pulpo común en su lugar literario: creación de una relación sagrada, en el sentido religioso depurado que le es propio. Un ejemplo del tipo de «relación sagrada» que Caillois asocia a la mística podría ser su interpretación de la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal. Como Caillois ante el elemento mineral, Lord Chandos, el personaje de Hofmannsthal, tiene una «revelación» profana ante las cosas del lenguaje, sintiendo aquello que le vincula a todo lo que no se articula en palabras⁵⁵⁴. Esta experiencia relativiza el poder de las palabras humanas, haciendo radicar su poder en la articulación de las energías movilizadas por la representación más que en su contenido semántico. En este sentido, las piedras *desarman* la magia del lenguaje. El lenguaje ya no expresa trascendencia, sino que se encuentra ante una cosa inmanente que interroga por sus formas su propio poder. La idea de Caillois se resume en que a partir de ahí el lenguaje, la escritura, pueden usarse «en pure perte»: el lenguaje se vuelve la continuidad del yacimiento de sentido que se halla en la materia inerte y que, de pronto, se revela signo, uniendo en su figura inmanencia y trascendencia, duración y espacio.

Si se parte del método científico poético, pues, el lenguaje se construye en pura pérdida ante la infinitud, desde la finitud, consciente de pertenecer a la regresión hacia la muerte, ámbito de nadie. «La chute des apparences ne me paraît plus essentielle, c'est plutôt l'inverse puisque décrivant les pierres, je m'applique presque exclusivement à en traduire avec exactitude les seules apparences, à en procurer une manière de calque verbal.»⁵⁵⁵ Esta es la práctica del estado de tranquilidad febril que Caillois asocia a la mística materialista, como en la poesía de Hofmannsthal. Escribir se puede comparar a un intercambio de confidencias con el mundo reveladas públicamente. Esta actividad, que hace imaginar a Caillois un escritor que dejará de escribir, le da no obstante nuevos motivos para seguir haciéndolo. Ensalzar las piedras, libres de la amenaza de la muerte, significa ensalzar la ausencia de vida. Una tal postura, pues, no pretende «amenazar» a la muerte defendiendo la vida como no muerte. Significa más bien colocarse en las antípodas del ser humano y de su historia, de la vida y del pensamiento, para dejar existir el aquí y el ahora de la vida vivida como momento de eternidad. Así puede defenderse una postura paradigmáticamente distinta de la separación moderna de los saberes y de las esferas de la vida;

⁵⁵⁴ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 175.

⁵⁵⁵ *Ibid.* p. 176.

el no saber poético, la «disposition fervente à l'accueil»⁵⁵⁶, asentado en todo el saber científico, propulsa hacia el cosmos eco-lógico. La perennidad del mineral se vuelve cómplice de la espuma de un momento vivido gracias a la intuición de la no vida percibida en la escritura austera de su huella, de su espectro gráfico. Por esto también, es posible la ampliación de esta mística «a todos los datos del mundo»:

«Je me demande maintenant si, comparable à l'émotion d'abîme que j'ai peu à peu reçue des pierres, chaque donnée du monde ne peut pas apporter au moins préparé un baume équivalent, dont il ne devine d'abord ni la puissance ni le secours et qui, peu à peu, devient pour lui un bouclier, un vaccin, un vin généreux. N'est-il pas la source du sortilège poétique, qui ajoute aux vers (comme à la prose) l'autorité, le talisman, la pénombre aussi, le demi-secret qui font leur force et leur distance? Le choc poétique ne dispense pas d'écrire le poème. Il n'y aide même pas et invite plutôt au silence. [...] Peut-être est-ce par référence à un savoir annulé, comme dans les initiations négatives, que le poème fait résonner un chapelet de réminiscences et de présages qui rebondissent sous les voûtes de la mémoire comme dans les limbes du désir, sans d'ailleurs y rien éveiller qu'un vide illimité, une sereine exaltation et la solitude déjà surpeuplée où il a bien fallu que tout ait commencé.»⁵⁵⁷

La anulación voluntaria del saber, pues, deja paso a la reminiscencia poética: talismán, autoridad, penumbra, semisecreto. La poesía, al fin y al cabo expresión humana, gramática de la sintaxis general de la imaginación, parte de aquel saber *diagonalizado*.

d) La analogía entre teleología mineral y teleología humana

Pero, ¿en qué consiste aquella heterología mineral? En *Pierres*, Caillois asocia por repetición las piedras y el tiempo, como si fueran sinónimos: «Je parle des pierres que rien n'altéra jamais que la violence des sévices tectoniques et la lente usure qui commença avec le temps, avec elles.»⁵⁵⁸ Esta puesta en relación parece descriptiva, una mera tautología. Para el poeta, las piedras son objetos de contemplación, casi el soporte de un ejercicio espiritual. No se trata de juzgarlas en sus dimensiones o cualidades – como lo podría hacer un ingeniero de minas o un joyero –, sino de mirar su apariencia, lo

⁵⁵⁶ *Ibid.* p. 177.

⁵⁵⁷ *Ibid.* pp. 177-178.

⁵⁵⁸ Caillois, Roger. *Pierres*. *Op. cit.* p. 1037.

único que podemos saber viéndolas⁵⁵⁹. Caillois se ubica en un terreno algo impreciso, ambiguo entre ontología y poesía. Por mimetismo entre piedras y mundo, es decir *entre mundo y mundo*⁵⁶⁰, se descubren los principios de un conocimiento que partirán de un cruce de miradas más acá de la decisión, es decir más acá del único privilegio humano.

En el ámbito del mimetismo, los discursos positivos de verdad sí pueden servir a título metafórico, independientemente de su seguridad, progreso y capacidad de producir cosas y *epistemes* estables. El problema consiste en traer esos saberes seguros al terreno de la ficción, de la estética y de la representación y de imponer así un relato – un mundo – que pretenda responder de su seguridad y estabilidad.

Dicho de otra forma, en vez de reducir las ciencias al nivel de todos los relatos, impidiendo que un relato lea y trascienda todos los demás, como dice Jean-François Lyotard de la postmodernidad⁵⁶¹, Caillois opone *otra totalidad* a la totalidad técnico-capitalista progresista, cuyas leyes han de ser diagonales a las del otro; leyes que no les disputen su función, sino que traen consigo *otra* economía del poder: «[...] je m’obstine sans me lasser jamais à montrer qu’il ne saurait rien y avoir de privé, de séparé dans l’unité du monde. C’est comme si je voulais vaincre l’orgueil en y obéissant.»⁵⁶²

Las piedras, dice Caillois, perpetúan solamente «su propia memoria»⁵⁶³. Si permiten procesos trascendentales a través del juego analógico propio a lo material, esta transcendencia no puede propiamente servir *para* algo. Independientemente de la relación de analogías, no hay rasgo o escritura de aquella transcendencia, siempre en movimiento, siempre renovada:

«Elles ne sont taillées à l’effigie de personne, ni homme ni bête ni fable. Elles n’ont connu d’outils que ceux qui servaient à les révéler : le marteau à cliver, pour manifester leur géométrie latente, la meule à polir pour montrer leur grain ou pour réveiller leurs

⁵⁵⁹ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. p. 9.

⁵⁶⁰ «[...] le regardant et le regardé sont de la même espèce, appartiennent au même univers et [...] l’idée de la beauté est comme une sève qui circule entre eux dans l’unité de leur substance et qui les noue l’un à l’autre par de nouveaux liens.» En: Caillois, Roger. *Méduse et cie*. Op. cit. p. 592.

⁵⁶¹ Cf. Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Éditions de Minuit, 1979.

⁵⁶² Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 171.

⁵⁶³ Caillois, Roger. *Pierres*. Op. cit. p. 1037.

couleurs éteintes. Elles sont demeurées ce qu'elles étaient, parfois plus fraîches et plus lisibles, mais toujours dans leur vérité : elles-mêmes et rien d'autre.»⁵⁶⁴

En otras palabras, es completamente imposible su anexión al «imperio humano»⁵⁶⁵. Escapan a todo finalismo, a toda teleología. Sin embargo, esta analogía mimética, a través de la imaginación, acaba influyendo en la teleología humana, trayendo consigo una ateología radical. En este punto, volvemos al paralelo que propusimos, en la sección anterior, entre los términos generales de la estética de Caillois y los de la estética kantiana. La ley de esta analogía, el principio de la fascinación, dice Caillois, es la disimetría.

«Il existe une presque inconcevable alliance, mais nécessaire, entre deux formes différentes et complices de facilité et de caprice : en somme, deux dévergondages dont le premier, celui de la matière, engendre et encourage le second, celui de la fabulation. À moins que le second ne fasse que prolonger le premier dans un autre règne. Je me retenais en effet de feindre par-devers moi que la pierre fût déjà sommée, à son niveau, de choisir entre la mansuétude taoïste et la rigueur d'Ignace de Loyola ou du second Saint-Just.»⁵⁶⁶

Partiendo de esta ley universal es posible entablar aquel juego analógico más coherente que la sistematicidad positiva. ¿Acaso no recorre este último párrafo la expresión del carácter indiscernible, no jerarquizable, de los elementos de la mimesis general? Al fin y al cabo, la litogramatología de Caillois busca definir un *espacio feliz*, para retomar la expresión de Gaston Bachelard. Esto busca la economímesis de la mimesis de lo informe que expresa en su larga y minuciosa comparación entre escritura de las piedras y «otra escritura» de la vida como mimetismo de la pura pérdida de la grafía de la negatividad.

⁵⁶⁴ *Ibid.* p. 1037.

⁵⁶⁵ Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. p. 165.

⁵⁶⁶ *Ibid.* p. 150.

7.2. LA PRESENCIA, ÁMBITO DE LA VIDA EN ACTO

En las piedras, pues, están presentes huellas, rastros. En un texto que une metafóricamente el mineral con la bioquímica, Caillois describe la llegada de la vida, que equipara a una humedad misteriosa. Establece una analogía entre la osadía de un cambio de paradigma, como el suyo propio con la ampliación de la mimesis, y la aceleración del movimiento regresivo de esa vida que corre como la savia de un árbol hacia otra inscripción en la misma materia de la que escapa: la perpetuidad mineral. La vida líquida, a la vez presagio y espera de una nueva manera de ser, *es* el saber poético en acto que Caillois asocia a la generalización total de la estética como ámbito de formación de la subjetividad. A escala astronómica, esta regresión, esta aparición de la escritura micro y macrocosmológica, dura un momento sólo: las pulsiones hacia la regresión se saben víctimas de la intemperie, hacen la elección de exponerse a la disgregación sabiendo que esa disolución es el antídoto a la muerte; «farmacias de una hora»⁵⁶⁷, llama Caillois a esas pulsiones miméticas cuyas coyunturas son portadoras de toda la fuerza cósmica de la negativa a seguir en simetría con la inercia. La vida, pues, no *tiene forma propia*, sino que *es ese despertar*, la resistencia repentina que se hace autora de analogías: es, como la mantis lo había podido ser, conexión soberana, carisma encarnado gracias al juego mimético. Así se articula la dialéctica holística entre la diferencia y la unidad, entre la mimesis ampliada y el carisma esparcido. Caillois dice: «L’instable don de tressaillir émigre sans cesse. Une alchimie opiniâtre, usant d’immuables modèles, ménage sans se lasser à une chair toujours neuve un autre asile ou un autre soutien. Chaque abri délaissé, chaque poreuse charpente tombent au long des siècles et des siècles en une longue pluie de semences stériles. Ils s’étagent en une boue presque toute faite d’eux-mêmes, qui durcit et qui redevient pierre. Les voilà rendus à la fixité d’autrefois répudiée. Même lorsque leur forme se reconnaît encore, de place en place, dans le ciment, elle n’est plus que chiffre, que signe qui dénonce le passage éphémère d’une espèce.»⁵⁶⁸ La escritura de las piedras es la traza de aquel movimiento entre estética y encarnación, entre saber y no-saber. Sus formas son esquejes de símbolos⁵⁶⁹ (*semis de symboles*), que al morir entrarán *en el devenir del sentido que es la vida*.

«L’arbre de la vie, cependant, ne cesse de se ramifier. Une écriture innombrable s’ajoute à celle des pierres. [...] Tout vide est comblé, tout interstice occupé. Jusqu’au métal s’est insinué dans les cellules et les canaux d’où la vie a depuis longtemps disparu. La matière

⁵⁶⁷ Caillois, Roger. *L’écriture des pierres. Op. cit.* p. 123.

⁵⁶⁸ *Ibid.* pp. 124-125.

⁵⁶⁹ *Ibid.* pp. 129-130. [TN]

insensible et compacte a remplacé l'autre en ses ultimes refuges. Elle en adopta les exactes figures, les plus fines ornières, si bien que le calque antérieur reste consigné dans le grand album des âges. Le signataire a disparu, chaque profil, gage d'un miracle différent, demeure comme un autographe immortel. »⁵⁷⁰

Así nace la grafía mineral, gracias a una interrupción de la jurisdicción de la comprensión, pulsión de muerte reconducida a la mimesis general⁵⁷¹. La muerte, el paso al estado fósil, implica el paso a la cifra, el hecho de devenir un «esqueje de símbolo». El vocabulario de la fertilidad, traído por la poesía al elemento mineral, hace de la vida el mantillo de la simbología -siempre en formación- de la escritura de las piedras, escritura hecha de huellas de vida sin definir, perceptible precisamente por esa indistinción que propulsa sin embargo la disimetría en el plano estético, es decir en el plano existencial. Rigoli apunta acertadamente que no se trata de un *ciclo* de la vida, inspirado por el budismo o por el holismo espiritual⁵⁷². En efecto, la degradación de la vida no *vuelve* a ninguna parte⁵⁷³.

a) *El resultado de la imaginación: la vida como autoficción*

Si su destino es la fijación, la vida no significa nada más que lo que se percibe en la piedra, una vida como huella que marca el destino de futuras miradas desde su condición fósil, su condición de posible símbolo, de signo en transición, de cifra cuya cuantía es temporal. Así se marca la diferencia entre la vida y lo vivido, la vivencia, que imitará las formas – grafía y gramatología del espacio – de la vida mineralizada como escritura. Caillois hace de la vida la condición nunca definida de una potencia sin tiempo, cuyos rastros se leen en la accidentada horizontalidad del espacio feliz de la escritura mimética. En este sentido, la mimesis es una autografía de la materia, con su propia autoría, que implica la irreductibilidad de la vida vivida. La vida no puede ser reconocida, sino producida por la acción imitativa como heterología. Esta borrosidad de la noción de vida hace que no pueda ser asociada a un «presente» conceptual, ni identificada con formas bellas y con una moral dada. Pasamos de la física y sus leyes (la ciencia occidental como la conocemos) directamente a la existencia, a una estética que trabaja las formas de la vida, a una estética que asume su cualidad ética. La mimesis permite la

⁵⁷⁰ *Ibid.* pp. 125-126.

⁵⁷¹ Rigoli, Juan. *Op. cit.* pp. 105; 110-112.

⁵⁷² Caillois escribe, al comienzo de *Pierres réfléchies*, que para él, la mística había tenido como medio de expresión la metáfora. No había sido en ningún momento el principio de una armonía religiosa: «Je n'ai accédé, il va de soi, à aucune paix surnaturelle, à aucune illumination ni union transformante. Les pierres se prêtent moins que Dieu à l'effusion.» Cf. p. 12.

⁵⁷³ Rigoli, Juan. *Op. cit.* pp. 111-112.

apertura de un espacio en el que se pone en escena otra relación entre sensible e inteligible no mediado por la metafísica, en el que el arte, como producción estética humana, tiene un lugar privilegiado. El arte es una emulación de la fosilización de las fantasías de la imaginación, atravesada por los verdaderos fósiles, archivos de la vida, archivos para la (re)producción de la vida por la imaginación. El archivo implica la posibilidad de la conservación de documentos y, quizás, la posibilidad de una historia de lo indecible de la materia concreta.

«Il n'en va pas de même, de très loin, pour les fossiles – escribe Caillois –, qui dérivent, au contraire, d'une implacable et rigoureuse morphologie. Ils n'empruntent rien au songe. Ils obligent l'esprit à les prendre en leur pleine et personnelle géométrie. Avec eux, commencent les archives de la vie. Ils n'appartiennent pas au règne minéral, s'ils y sont vite retournés. Une énergie nouvelle inventa pour eux une forme inédite qui proclame la fin d'une confusion. Ils montrent, non la fixité des espèces, mais la duplication illimitée de modèles désormais stables. En ces coquilles fantômes, tantôt intactes, tantôt malmenées, demeurent lisibles les premiers abris d'une émulsion frémissante, qui tremblait la durée d'un éclair. Sur fond d'incendie, dans une épaisseur sans mémoire, se dispersent en tout sens des fusées étroites, annelées, effilées, des habitacles déserts, désormais immobiles et immortels. Une fois essorées de la vie, les carcasses furent rendues à la pierre.»⁵⁷⁴

Así se crean aquellos materiales, disponibles para los intercambios de aquella economía sagrada cósmica.

b) Escribir proverbios nuevos para la acción

La escritura, pues, es iteración y siempre *otra*. Como lo resume Juan Rigoli: «La vie dans la pierre, telle que Caillois la conçoit, noue le langage non seulement au vivant, mais aussi au vécu, dont le “chiffre” inscrit dans les fossiles, au plus proche des “proverbes”, atteste la survivance à défaut de la survie.» En otras palabras, la psicología de la racionalidad que había motivado la curiosidad metódica de las ciencias diagonales, cautivada por la escritura mineral de la irreductibilidad de la vida vivida, encuentra, para Caillois, reductos nuevos de sentido que, a la manera de los proverbios, proponen una fuerza sagrada de la lengua articulada por el suplemento de la escritura. Por su economímesis, el suplemento de la grafía viene a determinar la vivencia de la interioridad de la lengua. La escritura de

⁵⁷⁴ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. pp. 33-34.

las piedras, pura exterioridad inmanente, se ve puesta por Caillois como suplemento que cambia, por el ejercicio de mimesis, el sentido de la escritura, siempre *otra escritura*. Por otra parte, la mimesis, cuando actúa como paradigma general, muestra que la exterioridad también tiene algo parecido a una interioridad; la ruptura disimétrica se efectúa ante tal descubrimiento de una intimidad cautivadora de la carne atemporal. La tensión simetría/disimetría, tematizada en *La dissymétrie*, en efecto, le sirve a Caillois de voluntad de poder dentro del cosmos finito⁵⁷⁵. Para él, la disimetría no viene a determinar la naturaleza del espacio⁵⁷⁶, sino a marcar el límite entre vida y materia inerte. La entropía inversa, como la llama Caillois, muestra aquella voluntad de poder pasiva y apasionada que corresponde al paradigma de las ciencias diagonales⁵⁷⁷. La filosofía de Caillois se articula en ruptura con la designación filosófica clásica y su noción de espacialidad, que propone una escenografía relacional entre la presencia de algunos conceptos y la ausencia de algunos otros. La suplementaridad de la autografía se piensa como una obligación, una teatralidad de lo vivido que encuentra los proverbios de su acción en la confusión apaciguada del campo de los signos, en la cifra fértil de la confusión entre presencia y ausencia, entre positivo y negativo.

«La sommes des chiffres épars constitue [...] une première galerie imaginaire. Une autre, plus tard, réunira les plus significatives des oeuvres préméditées que l'homme aura conçues avec le souci exclusif ou subsidiaire de parvenir à une expression qui l'émeuve, à cette sorte de perfection qu'il désigne sous le nom un peu emphatique et combien vague de beauté. Les vestiges ancestraux dressent l'inventaire des formes qui ont devancé l'arrivée de l'être tardif. Ils énumèrent une excellence antérieure, à laquelle ne présida ni la conscience ni le projet ni le choix, une perfection différente qui ne récompenserait ni l'adresse ni l'inspiration heureuse – et qui se passait en revanche de la versatile admiration humaine.»⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ Cf. Caillois, Roger. *La dissymétrie*. Y más específicamente el capítulo « IV La dissymétrie cosmique ». *Op. cit.* pp. 926-934.

⁵⁷⁶ «Je me souvins qu'Emmanuel Kant avait tiré des conclusions déterminantes pour la nature de l'espace, du paradoxe des objets identiques non superposables. Il ne s'agit plus depuis longtemps de catégories a priori de l'entendement. Les philosophes ont cessé de raisonner en ces termes.» *Ibid.* p. 910.

⁵⁷⁷ Caillois, Roger. *Ibid.* pp. 942-943.

⁵⁷⁸ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. *Op. cit.* p. 35.

Caillois, en este pasaje, expresa la pérdida de privilegio, en la estética, del tiempo de los proyectos; ninguna cronología, sino un tiempo espacial, ninguna geometría, sino la metría afectiva y disimétrica de la tragedia vinculada por la escritura, una escritura similar, quizás, a lo que Derrida llamaba la escritura atonal: «L'écriture est [...] toujours atonale. La place du sujet y est prise par un autre, elle est dérobée. La phrase parlée, qui ne vaut qu'une fois et reste "propre seulement au lieu où elle est", perd son lieu et son sens propre dès qu'elle est écrite.»⁵⁷⁹ Esta frase de Derrida bien podría aplicarse a la escritura de la suplementaridad y de la irreductibilidad que Caillois quiere poner en escena. «Qui connaît ajoute à soi-même et qui ajoute à soi, fût-ce la conscience, fût-ce la mémoire, meurt, s'use ou se transforme»⁵⁸⁰, escribía Caillois al principio de *Pierres réfléchies*.

c) Conflicto entre ecologías: una agoralogía

De aquella filosofía no se puede deducir una teoría del bien y del mal; ninguna metafísica ni ninguna ontología. Lo paradójico de la filosofía monista y existencial de Caillois, a nuestro parecer, reside en el hecho de haber rozado una vuelta al trato de los conceptos del empirismo. Como dice Deleuze:

«L'empirisme n'est nullement une réaction contre les concepts, ni un simple appel à l'expérience vécue. Il entreprend au contraire la plus folle création de concepts qu'on ait jamais vue ou entendue. L'empirisme, c'est le mysticisme du concept, et son mathématisme. Mais précisément il traite le concept comme l'objet d'une rencontre, comme un ici-maintenant, ou plutôt comme un *Erewhon* d'où sortent, inépuisables, les "ici" et les "maintenant" toujours nouveaux, autrement distribués. Il n'y a que l'empirisme qui puisse dire : les concepts sont les choses mêmes, mais les choses à l'état libre et sauvage, au-delà des "prédicats anthropologiques". Je fais, refais et défais mes concepts à partir d'un horizon mouvant, d'un centre toujours décentré, d'une périphérie toujours déplacée qui les répète et les différencie. Il appartient à la philosophie moderne de surmonter l'alternative temporel-intemporel, historique-éternel, particulier-universel.»⁵⁸¹

⁵⁷⁹ Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. París: Les Éditions de Minuit, 1967, p. 443.

⁵⁸⁰ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. *Op. cit.* p. 14.

⁵⁸¹ Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. París: PUF/Épiméthée, 2011, p. 4.

Podríamos pensar que Caillois leyó el «Avant-propos» de *Différence et répétition*, aunque es más que improbable, dada la intempestividad que marcan las preocupaciones de la última década de su vida. Debemos a este comentario de Deleuze el hecho de haber visto el aspecto fuertemente «teatral» de la mimesis general cailloisiana, el «empirismo» sobre el que parece reposar su estética. El encuentro azaroso entre formas del universo, dentro de la trágica finitud repetida por la mimesis, gira en torno a una retórica de la revelación; como si el motor de la poesía fuera la epifanía mimética de formas cautivadoras. Casi podríamos pensar que ahí reside la mística, el paralelo entre religión y estética: una estética motivada por ideales acaba cayendo del lado de una estética rencorosa, es decir, que busca alcanzar un equilibrio preestablecido dentro de las «formas bellas». De ahí que la sensibilidad a la mimesis general fuese la base de la mística como conocimiento de la realidad en tanto lugar de conflicto entre mundos, entre *oikos*, entre *eco-logías*. En este sentido, entendemos la mística materialista cailloisiana como lo que llamaríamos una agoralogía: el lenguaje de los encuentros y del morfismo de la diferencia. En el párrafo de Deleuze, la referencia a *Erewhon*, el país inventado de Samuel Butler, remitirá en Caillois al espacio inventado y constantemente descubierto que son las piedras; espacio feliz, eterno retorno de la mirada cautivada por la grafía muda de su origen.

En *L'écriture des pierres*, por ejemplo, al respecto de las imágenes descifrables en el ónix, Caillois dice que « [los trazos de las imágenes del ónix] n'expriment et ne représentent rien, que leur propre netteté. Inédits, sans signification, ils sont, qui imposent et qui ajoutent au monde des apparences qui n'en dédoublent aucune»⁵⁸². Las imágenes de esas piedras, pues, no presentan contenidos a la conciencia, sino la *forma* de una escritura imaginaria que cautiva la mirada. Sus formas, aunque no desdoblen formas reales, sí copian – *producen* – una escritura reconocida como tal. Recordemos que la mimesis, pues, es producción a la vez que reproducción; la ineludible acumulación de presencia que, más acá de la intención, amplía el espectro de formas posibles de la estética. Más abajo Caillois sigue:

«Déchiffrer pareille graphie, si graphie il y a, ne consisterait pas à démêler des écheveaux de ligatures inextricables, mais à développer de nouveau des signes fréquents et repliés sur eux-mêmes au point de n'être plus qu'allusions à leur propre forme. [...]

⁵⁸² Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. p. 78.

Mais ce n'est pas alphabet : c'est dessin sans message, telles les galeries vermiculées des insectes dans le bois mort. Ainsi, cette fente presque close que peignent deux lèvres minces d'une fade blancheur d'orgeat au milieu d'intenses ténèbres, comme la pâle boutonnière réticente d'un sexe exsangue, celui qui est dit s'être entreouvert au ventre de l'Abîme, à l'origine du temps.»⁵⁸³

La fascinación provocada por la escritura de las piedras, pues, tiene la curiosa particularidad de superar la dualidad entre significante y significado, la oposición entre mimesis y arbitrariedad del signo, ya que no existe ni convención ni contrato que pudiera determinar con antelación las analogías descubiertas por la «poesía» mineral. Sólo vale la *verosimilitud* de las semejanzas entre formas:

«Les similitudes restent lointaines. Dans la plupart des cas, en effet, les dessins des agates n'offrent guère à la rêverie qu'un prétexte qui persuade mal. L'imagination pourrait aussi bien refuser l'appât que la pierre lui propose, et se défendre d'apporter une solution douteuse à la fausse énigme. L'expérience, cependant, apprend vite qu'il n'est guère facile de persévérer dans un tel désistement.»⁵⁸⁴

El vocabulario que Caillois usa en este pasaje también es el de la tentación, del acto de ceder, del abandono a la experiencia. Se parte de la estética para modelar formas deseadas de la vida vivida, encontrando en la misma materia la inmanencia de una grafía que pone en acto a la trascendencia, para así pensar la acción desde su siempre nueva heterología.

7.3. LA MÍMESIS CAILLOISIANA, SUBVERSIÓN DEL CARISMA

En *Pierres réfléchies*, Caillois consolida la idea, ya latente en *L'écriture des pierres*, de que las formas en las piedras, más allá del sentido metafórico que da a la palabra «escritura», puedan ser signos⁵⁸⁵ e implicar por tanto una semiología. «Les signes affleurent pêle-mêle à la surface de la pierre.

⁵⁸³ *Ibid.* p. 83.

⁵⁸⁴ *Ibid.* p. 76.

⁵⁸⁵ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. *Op. cit.* pp. 47-48.

Ils sont épars : aucune ligne, aucune colonne n'y est perceptible; aucune disposition, privilégiée. Un tumulte de tirets, de chevrons, de menues éclisses en forme de crochets, de maillets suggère d'abord qu'ils ont été jetés au hasard. [...] Il y a bien vacarme, mais non averse d'éléments arbitraires et disparates, plutôt typographie mobile, glissante, qu'une secousse malencontreuse aurait répandue sur la page de pierre. Je me demande d'où vient la double impression qui conduit à présumer, dans pareille anarchie, la vraisemblance d'un alphabet impossible.»⁵⁸⁶ Los signos minerales, pues, están a un paso de poder ser literalmente «scripturaires», del latín *scriptura*, término relativo a las santas escrituras. Sólo les falta la vinculación sonora con un lenguaje para que las marcas naturales se vuelvan alfabeto, para así «enumerar la doble infinidad de los datos del mundo y de las fantasías de la imaginación.»⁵⁸⁷ Sin embargo, la radical originalidad de aquella escritura mantiene la ambigüedad que la conserva en el paralelismo fundamental de la teoría de la religión cailloisiana: inmanencia = sagrado. Ni *Prima Scriptura* ni *Sola Scriptura*, los signos y sus figuras consiguen unir la inercia silenciosa espacial con un tiempo proverbial: poder del aquí y del ahora, lenguaje semiológico de la naturaleza.

«Dans le règne du silence absolu – escribe Caillois –, là où aucune signification n'est imaginable, une série de signes, seulement parce qu'ils forment une totalité, font mieux qu'annoncer l'organisation rare et difficile, par principe exhaustive, en quoi consiste un alphabet. Ils en révèlent une loi accessoire, à la fois constante, cachée et quasi superflue, celle qui veut que les signes susceptibles d'une exploitation combinatoire illimitée et économique surgissent de l'éclatement accidentel ou intentionnel, d'un schème invisible et simple, tantôt issu de la syntaxe même de la matière, tantôt plutôt pressenti que préalable, mais remplissant la même fonction voilée.»⁵⁸⁸

a) Lo sagrado y la inmanencia reubicados

El alfabeto mineral, pues, es una especie de alfabeto espectral. Ni sagrado, ni profano, ni álgebra ni alfabeto, que mantiene la mirada en la borrosidad de su propio origen. Es decir, que son caracteres que construyen un espacio neutro en el que se juega el equilibrio de fuerzas; este espacio

⁵⁸⁶ *Ibid.* pp 49-50.

⁵⁸⁷ *Ibid.* p. 51.

⁵⁸⁸ *Ibid.* pp. 53-54.

neutro es aquel que Caillois asocia a lo sagrado, y que la autoridad carismática moderna viene a reducir bajo los auspicios de la nominalización⁵⁸⁹. El esfuerzo de discernimiento, como la poética aristotélica, parte de aquel placer por crear analogías, que parte del sentido formal de las ciencias para contrarrestar su destino civilizacional instrumental. Transformando el sentido estético de las ciencias, vinculándolas con las formas de la naturaleza, quizás se pueden incluirlas en una visión cosmogónica respetuosa de la naturaleza, es decir respetuosa de los ritmos sagrados de los que forma parte el ser humano.

Como cuando busca en la mantis religiosa la objetividad de la religión, Caillois busca en las piedras la corporeidad de la condición paradójica de lo sagrado, ni completamente inmanente, ni completamente trascendente; un poder fundamentalmente relacional y establecido con respecto a un tercero. Esta vez, el mito que escribe Caillois, en vez de describirlo, como lo hace de la mantis, no miente sobre la realidad, no reifica la sobredeterminación reduciendo un animal a su condición de clave de bóveda de una cosmogonía ideológica humana. Basta pensar en lo que se hizo, históricamente, con la figura de las águilas y de los leones. La ateología cailloisiana deja lo sagrado en la informalidad. El mito de este orden ecológico mineral viene a mostrar la igualdad radical de todas las cosas cuando se las compara al elemento telúrico, al espacio, en cuya intimidad reside el tiempo material, el tiempo que se resiste a la cronología. No quiere ya mostrar por fin un mito vivo, y así acabar con la mitología y la representación, habiendo apuntado con la pluma hacia el soberano. Quiere más bien dejar en la borrosidad las formas de la vida, que tienen por base general la confusión mineral entre la vida y la muerte, entre positividad y negatividad. Un mito así vuelve imposible decidir sobre la distribución en ámbitos separados propios a lo positivo y lo negativo, lo inmanente y lo trascendente, lo profano y lo sagrado, lo vivo y lo muerto⁵⁹⁰, lo bello y lo feo, etc. Si Caillois, en su juventud, quiere que su escritura sea una mitografía que da una praxis a la mitología moderna, fundándose sobre la oposición entre mitología y literatura, a partir de *L'écriture des pierres* su trabajo parte de una inversión de esta

⁵⁸⁹ Cf. El capítulo 3.

⁵⁹⁰ «Piégé dans le paradoxe éternel d'une effervescence figée, d'une mort vivante, ou d'une vie toujours déjà morte, qui ne sera ranimée que par hasard de cette rencontre toute singulière, le sujet contemplateur des pierres subit la même dépersonnalisation, ou dépossession ontologique, que le narrateur de la "petite aventure" de Paulhan, et du petit Pierre dans "La Pierre philosophe", d'où l'inévitable apparition des spectres (ni vivants, ni morts, ni présents, ni absents), et la prédilection de Caillois pour ces "pierres-spectres" que son les quartz-fantôme. Il a beau accepter l'explication tout à fait logique et géologique à l'origine de ce phénomène (la croissance des cristaux qui reviennent sans cesse sur eux-mêmes, et produisent des ombres de plus de plus faibles [sic], ou de moins en moins visibles, telle une mise en abîme), cela n'efface pas pour autant leur pouvoir séduisant pour l'observateur Caillois. Les plus beaux et les plus émouvants de ses textes sur les pierres passent par cette hésitation ou indécision entre la rigueur descriptive, le rationalisme objectif, et la tentation dionysiaque d'embraser cette matière inerte, de la ressusciter par la force de son imagination poétique.» Cf. Syrotinski, Michael. «De la lithogrammatologie : Caillois à travers Paulhan». En: *Littérature, Op. cit.* pp. 57-58.

relación: lo que Michael Syrotinski llama la «litogramatología»⁵⁹¹ será la mitografía no intencional desdoblada y formulada miméticamente en el lenguaje. «En même temps, ma première défiance envers la littérature et les réticences que j'avais professées au moment où je morigénais en vain une certaine poésie un peu facilement vertigineuse, cette défiance, ces scrupules se trouvent apaisés, du fait que je suis assuré de ne pas mentir et parce que je parle de minéraux insensibles»⁵⁹². En *Le fleuve Alphée*, a este respecto, Caillois explica que su descripción de las imágenes dentro de las piedras buscaba *comunicar* con quienes le leyeran; transmitir la certidumbre, o por lo menos la posibilidad, de la unidad del mundo. Nuestro autor parte de aquel elemento ético para defender una idea de unidad inédita, la de una unión cósmica entre la subjetividad y la pasión vertiginosa por el mundo. De esta pasión aparece la vida como acto. Esto, lo hace dando a sus frases la «[...] même dureté, si possible – pourquoi pas? – même éclat que les pierres.»⁵⁹³ Su poesía, teniendo como interlocutor a la pura soberanía, tiene el privilegio de estar a salvo del rencor: «[...] je suis assuré de ne pas mentir [...] parce que je parle de minéraux insensibles. En un mot, je me sens approuvé dans la singulière entreprise de chercher dans l'exactitude une poésie inédite.»⁵⁹⁴ Las piedras, testigos del origen, se confunden con ese origen; de ahí que nada les pueda ser del todo ajeno. La poesía, inédita para el poeta, no lo es para la piedra: el soporte terrenal, el mismo fundamento natural en el que se dibujan los grandes rasgos de la civilización, es el origen y el destino de una disimetría cuya voluntad de poder consistiría en pensar los límites y dejarse llevar por la belleza de la analogía entre piedra y humanidad, dentro de un cosmos único. Las piedras, dice Caillois, «[...] subsisteront dans l'espace sidéral après l'universelle et inévitable dissolution. Les vestiges du parasite d'un jour ne seront plus que trace dans l'épaisseur des pierres. Fossiles pour personne. Un démon perfide me souffle que les décrire équivaut à refléter un instant leur éternité.»⁵⁹⁵ Este «demonio pérfido», el demonio de la analogía, es el placer vertiginoso de la mimesis, una vez asumido que el saber humano responde del juego general animado entre simetría y disimetría. ¿Qué puede servir de cifra, de signo, y romper con el reflejo metafísico de crear un original ficticio de la figura obsesionante? Gracias a la mimesis, nos dice Caillois, cualquier cosa puede actuar

⁵⁹¹ *Ibid.* p. 58.

⁵⁹² Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée. Op. cit.* p. 171.

⁵⁹³ *Ibid.* pp. 171.

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ *Ibid.* pp. 171-172.

como alma o efigie del mundo. Mirar desde la mimesis hace posible que las semejanzas imposibles «repitieran sin imitar»⁵⁹⁶.

«Qu'est-ce que l'âme ou l'effigie du monde? A vrai dire, n'importe quoi – respondía Caillois –. Quelqu'un, à qui soudain l'univers paraît fade, se déprend de ses désirs et de son savoir. Des leçons et des cicatrices, des haillons et des redondances de la vie, le voici un soir comme libéré. En lui, une grande fatigue monte et acquiert une séduction nouvelle, où il faut bien que, comme les autres, il cède. Je me sens léger; en même temps incapable ou peu tenté de me mouvoir. Je suis récompensé de quitter les idées vides, les émotions encombrantes. Je regarde comme décevant ce que je m'efforçais tout à l'heure avec obstination d'obtenir. Condamné peut-être, mais la condamnation est aussi soulagement : elle absout.

[...] Je ne reçois aucune confiance précise des architectures ou des transparences où je m'absorbe. En ces miroirs, c'est mon reflet d'il y a bien longtemps que je tente d'apercevoir. J'essaie de m'approcher de la première sigillographie dont nous sommes les tardives et fragiles figulines. Ces modèles indistincts fascinent les êtres momentanés, qui y devinent leur destin.»⁵⁹⁷

La única «verdad» de aquella estética, sin agarre para lo bello y lo feo como símbolos del bien y del mal, viene a ser la muerte; la negatividad se confunde en la experiencia de violencia igualitaria propulsada por la grafía de las perturbaciones minerales: la experiencia de ser una instancia autográfica, de deber verse como *nada* atravesada por *todo* para entender los límites profanos de la nominalización; de deber vivir la soberanía – la absolutización del no-saber que satisface – en la anti-soberanía, es decir en la mística de la comunidad material general.

En otras palabras, la mística materialista consiste en un comunismo estético general («general» en el sentido, como dijimos más arriba, de «que sobrepasa el ámbito humano»): la distribución igualitaria de la potencia de la presencia y de la autoría del sentido. Las formas minerales, irreductibles,

⁵⁹⁶ Caillois, Roger. *Pierres réfléchies*. Op. cit. p. 108.

⁵⁹⁷ *Ibid.* pp. 142-143.

muestran que para ser igualitaria la economía de la significación no puede aceptar que sus signos puedan tener valor de intercambio tal y como lo entendemos. «Chacune, unique, irremplaçable comme l'œuvre créée par le génie, constitue une richesse à la fois vaine et hyperbolique, que les lois de l'économie ne concernent guère. [...] Elles n'ont ni cours ni prix. Leur valeur, qui n'est pas marchande, n'est estimable en aucune monnaie.»⁵⁹⁸. Nada que ver, pues, con la industria, ni con la paciencia o con el mérito. El signo mineral no tiene equivalencia ni en trabajo, ni en moneda. La misma ley, pues, debe aplicarse al arte humano. Su riqueza no significa ninguna equivalencia en dinero, ni puede ser intercambiada por otra; completamente coyuntural y relacional, el ordenamiento de las formas significa sólo como relación, como ya vimos.

b) Transformar el «como si» carismático

¿Qué implica esta alteración de la circulación de los signos? Las formas de las piedras, dice Caillois, son irreducibles. Recordemos el carácter general de la circulación de los signos en la etnología maussiana, que hace de la economía un hecho social total. Aquí, es la estética, sus grandes tendencias (simetría y disimetría), su baza afectiva (la pasión por el juego y la unión entre mimesis y vértigo) y la pulsión de muerte, la pasividad de la regresión que condiciona la articulación entre formas que es la vida en acto, que se convierte en tal hecho total. Si no tiene que ver con la economía en el sentido de un intercambio fundado en la forma mercancía, los signos minerales, siempre ensamblados y dados en una enunciación en tanto que no aislables en sí, dejan al campo estético libre de toda jerarquía que reconoce e identifica su valor y juzga su belleza en base a criterios morales⁵⁹⁹.

La escritura de las piedras hace vislumbrar *otra* comunidad emocional, regida por otras leyes. Como hemos visto⁶⁰⁰, la creación de tal comunidad, tras una gran *tabula rasa* emocional, consiste en una de las características del carisma. El horizonte mineral abierto por la mimesis cailloisiana subvierte las reglas de pertenencia a tal comunidad, descentralizando el papel del ser humano en la gran sinfonía estética. Ya no puede verse el signo como un atributo, algo que se puede poseer; lo sagrado se vuelve fundamentalmente relacional, como en cantidad de economías de lo sagrado estudiadas por la antropología, y no un ámbito definido claramente. En otras palabras, *el carisma ya no se puede poseer*, y su mecánica, escapando a la génesis humana, se ve propulsada a *otra técnica que la del poder*

⁵⁹⁸ Caillois, Roger. *L'écriture des pierres*. Op. cit. p. 16.

⁵⁹⁹ Cf. el capítulo 6.

⁶⁰⁰ Cf. El capítulo 3.

moderno y su escenografía. Esa técnica no humana – esencialmente poética – es la mimesis. Por esto, vemos que la mimesis cailloisiana arrastra consigo la noción de carisma, subvirtiendo su modalidad y su estructura; ya no corresponde con la *Herrschaft* vivida en la lucha a muerte. Recordemos las grandes características del carisma, identificadas más arriba.

En un primer momento, la mimesis de las escrituras vuelve imposible una comunidad de bienaventurados por el poder del carisma. El poder *ya no desciende* desde arriba hacia abajo. Luego, el carácter dual de la lucha impulsada por el carisma ya no tiene sentido. Desvaneciéndose la necesidad de pasar de la animalidad a la humanidad, no hace falta ningún «traslado del Ser» marcado por la dialéctica. No hay necesidad de una instancia, de una encarnación de la Razón capaz de realizar la universalidad dirigiendo el paso de la esclavitud hacia el señorío. Por otro lado, el problema del vínculo entre legitimidad y decisión, en los orígenes de la crisis de la autoridad, pierde su vigencia. El propio juego del cosmos vuelve fútil tal cuestión; la decisión, el juego de la acción, tiene sus fuentes en la negatividad y la regresión, invalidando la desigual *posesión* del carisma: *la propia disimetría es carismática y empuja el juego decisional que encuentra una unidad mayor dentro de la materia, dando un sentido nuevo a la perceptible profanidad de las formas.* Además de cambiar las reglas de esta unidad, la economía del carisma de la mimesis transforma la relación a la tradición; el modelo no tiene temporalidad, ni puede claramente decirse favorable a la conservación. La aplicación de la idea de universalidad propia al carisma no cae en la unión entre religión y política. Siempre presente, esa universalidad cosmológica presenta un fuerte carácter metapolítico, como veremos. Por último, la economía carismática de la mimesis elude toda necesidad de liderazgo: la voluntad de poder se ubica entre pérdida de sí y portazgo de la fuerza cósmica en relación al coyuntural juego de las analogías. En vez de que un líder deba ofrecer resultados concretos, se parte de lo concreto para ir hacia la especulación estética; ya no hace falta estar apartado del mundo para recibir la visita de la gracia, sino que hay que hundirse en el mundo concreto, en la intimidad de la materia y su escritura, para descubrir una gnosis radicalmente distinta a la religión política moderna.

CONCLUSIÓN

En definitiva, con la mimesis se esfuma la ficción del «como si» carismático, de la imitación del amo como camino hacia la emancipación. El origen religioso de este «como si» permite la

generalización de la excepción como tiempo normal de la decisión política. Pues bien, es este origen religioso que Caillois pone en duda, transformando, como lo vimos más arriba, el sentido de la religión⁶⁰¹ y la mecánica del «como si»⁶⁰². No hace falta que al orden lo sustituya un orden nuevo, sino más bien explorar *este orden, el único, limitado y perenne cosmos; eterno retorno de la imaginación, material y atada al mundo*. Dijimos por otro lado que el «como si» que une autoridad y gracia funciona a base de la imposición de un absoluto político. El estallido de la noción de carisma invalidaría esta última afirmación, transformando también los alrededores de la política. Examinaremos esta cuestión en el último capítulo. Consecuentemente, el desvanecimiento de la trascendencia en la política liberaría a la soberanía del uso de la *Macht* – del recurso excepcional a la fuerza. Esta última hipótesis responde a una de las obsesiones teóricas de Roger Caillois⁶⁰³: la guerra. El próximo capítulo tratará esta cuestión. Entre ambos, el capítulo 9 mostrará que la economía sagrada de la mimesis general deja de lado la pugna moderna que trata de espiritualizar, a base de la metáfora de la lucha, al sujeto político; librado de la falsa dualidad entre animal y humano, el monismo cailloisiano pensaba la bases de la política fuera de los espacios que le había reservado la Ilustración. La revolución economimética de Caillois desplaza el sentido y la coherencia de dos instituciones conceptuales modernas: el reconocimiento y la teleología. Examinar esta subversión de la modernidad tiene sentido tras haber visto qué pensó Caillois acerca de la guerra, ya que es esta última cuyo sentido, pasado por el filtro filosófico de la ateología y de la *ateleología*, desboca en una transformación de la economía de la acción mundana y de la antropología política (que examinaremos en el último capítulo).

⁶⁰¹ Cf. El capítulo 2.

⁶⁰² Cf. El capítulo 4.

⁶⁰³ Vimos en el capítulo 3 que Caillois había sacado conclusiones a partir de las tesis de Weber acerca del problema del poder y de la soberanía fundándose en el caso del hitlerismo.

CAPÍTULO 8

LO SAGRADO ANTE LA GUERRA EN EL PENSAMIENTO DE CAILLOIS

En la segunda mitad del siglo XX, durante el auge del neoliberalismo y de la intensificación de los conflictos armados que lo acompañó, Caillois volvió a cuestionar el sentido que podía tener lo sagrado. En plena Guerra Fría, la estética mineral contemplaba también el fin de la vida humana tras un conflicto nuclear generalizado. ¿Las piedras, al fin y al cabo, serían la última institución política posthumana, la que testimoniaría de nuestra autodestrucción? *Pierres* fue redactada en 1966, cuatro años después de la Crisis de los misiles en Cuba. En los años 1960, Caillois ahondó su estudio de la guerra⁶⁰⁴, emprendido en el anexo de *L'homme et le sacré* «La guerre et le sacré» (1950), seguido de «Le vertige de la guerre»⁶⁰⁵ (1951), retomado en su *Bellone ou la pente de la guerre* (1963). El mismo Caillois nombraba a la guerra como uno de los temas centrales de su recorrido: «Mes livres, qui sont très disparates, parlent de la guerre, du rêve, de la poésie, des insectes, de la fête, etc.»⁶⁰⁶. Ya en el Colegio de Sociología, la guerra ocupaba el centro de sus preocupaciones. «La guerra contra el ejército», proponía Denis Hollier⁶⁰⁷ para resumir todo el propósito de aquel grupo. Aquellos textos de Caillois tratan directamente de la cuestión de la guerra: de su sentido, de su naturaleza, de su relación con la paz. Desde su militancia surrealista y los textos de los años 30, la retórica cailloisiana estuvo atravesada por el belicismo. Las consideraciones de después del conflicto mundial acerca de la guerra nos indican de qué trataba de alejarse la filosofía cailloisiana, qué ruptura estaba en juego: liberar lo sagrado de su marco trascendental, que la había convertido en única fiesta de la civilización occidental.

⁶⁰⁴ Caillois diría en *Le fleuve Alphée* la relevancia que había tenido la guerra en su recorrido, habiendo nacido en el umbral de la Primera Guerra Mundial. Cf. Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. pp. 94-96.

⁶⁰⁵ Cf. Caillois, Roger. *Quatre essais de sociologie contemporaine*. París: Olivier Perrin, 1951.

⁶⁰⁶ Cf. «Entretien avec Gilles Lapouge». *La Quinzaine littéraire*, nº 97, 16-30 de junio, 1970, pp. 6-8. Citado por Rabourdin, Dominique. *Oeuvres*. París: Op. cit.; Roger, Philippe. «Caillois la guerre aux troussees». *Critique*, nº 788-789, enero-febrero 2013, p. 43.

⁶⁰⁷ Cf. Hollier, Denis. «À l'en-tête d'Acéphale». *Le Collège de Sociologie 1937-1939*. Op. cit. p. 10.

¿Qué relación hay entre la estética mineral y la guerra? ¿Cómo volver a hacer de la guerra un juego, y no una fiesta maldita?

8.1. LA GUERRA ENTRE CUERPOS, VERDAD DE LA POLÍTICA

a) La guerra como última fiesta moderna

En efecto, Caillois descubriría en su estudio sobre el hitlerismo que el tipo de autoridad que impera en una sociedad determina el modo de hacer la guerra de ésta. El componente carismático del hitlerismo implicaba, para su jefe absoluto, un ámbito predilecto: la guerra. En este sentido, Hitler hizo que concordaran en su persona las dos formas básicas del poder carismático: el Jefe del Estado y el Jefe de Guerra. No obstante, subvirtió estas figuras relegando lo que podía tener de poder legítimo y de poder funcional al segundo plano. Había hecho coincidir las fuerzas conjugadas de la Pureza y del Furor.⁶⁰⁸ Como dijimos más arriba, más que evacuarlas, podemos pensar que las tres autoridades – legal, tradicional y carismática – se daban simultáneamente, siendo la carismática su factor de unidad. La analogía del cuerpo, creía Balandier, había sido por otra parte la figura estética en nombre de la que se había desplegado toda una retórica de la pureza dentro de los totalitarismos.⁶⁰⁹ La dictadura de Hitler apelaba a la necesidad de una guerra a gran escala. La contemplación de este fenómeno, pues, se revela imprescindible para entender el poder carismático y su morfología sagrada. En 1963, en *Bellone ou la pente de la guerre*, Caillois escribe: «Il existe comme une fatalité de la guerre démocratique.»⁶¹⁰ Hitler, de alguna forma, había sido la culminación de aquella fatalidad, desatando una guerra a gran escala entre Estados. Esto, sin embargo, debía impedir el Estado con el *jus publicum europaeum*⁶¹¹. El entusiasmo de todas las partes del todo social encontraba en la guerra la manera de expresarse. Caillois había entendido que hay una afinidad electiva⁶¹² entre la soberanía absoluta del ídolo y la guerra total. Como lo escribe Rafael Sánchez Ferlosio, la guerra era «[...] el estado de suprema plenitud de un pueblo en cuanto pueblo»⁶¹³, donde cada uno podía enajenarse en la totalidad.

El libro de Caillois recorre la historia de la guerra recordando cómo Occidente, con la generalización del Estado-Nación, había pasado de la guerra cortés a la guerra total. En esas páginas,

⁶⁰⁸ Caillois, Roger. *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole*. Op. cit. p. 321.

⁶⁰⁹ Balandier, Georges. *Modernidad y poder. El desvío antropológico*. Madrid: Júcar, 1988, pp. 59-60.

⁶¹⁰ Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Op. cit. p. 115.

⁶¹¹ Cf. Schmitt, Carl. *El nomos de la tierra en el derecho de gentes del ius publicum europaeum*. Madrid: Comares, 2016.

⁶¹² Cf. Villacañas, José Luis. *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*. Op. cit. pp. 253-260.

⁶¹³ Sánchez Ferlosio, Rafael. *Sobre la guerra*. Op. cit. p. 30.

reivindica la idea de que el primer visionario de la guerra moderna no fue Carl von Clausewitz, sino más bien Hyppolite de Guibert, oficial francés que escribió en 1772 un *Essai général de Tactique* aun motivado por los valores de la guerra cortés, pero entendiendo y previendo el cambio paradigmático que iba a impulsar la Revolución francesa en el ámbito guerrero.⁶¹⁴ Iba a nacer la guerra «democrática», es decir la guerra como otro deber del pueblo, además del trabajo; la guerra total, como necesidad racional, hecha en nombre del bien y de la moral.

Compuesto en realidad de dos ensayos, *Bellone ou la pente de la guerre* empieza con «La guerre et le développement de l'État». Esta primera mitad, que recoge la historia de la evolución de la guerra hacia la guerra total como fenómeno inseparable de la formación del Estado, pasando por la historia de las ideas y de la técnica, sirve de introducción al segundo ensayo, «Le vertige de la guerre». Caillois analiza la formación del Estado como *motor de la guerra*, en contra del papel que le atribuía Schmitt. En esta segunda parte, trata de explicar la función que acabó teniendo la guerra en la edad moderna. Para Caillois, en la época contemporánea, la guerra

«[...] constitue une explosion périodique, au cours de laquelle l'individu et la société ont l'impression de s'accomplir, c'est-à-dire à la fois de parvenir à la vérité et d'accéder à un paroxysme d'existence. C'est pourquoi elle remplit dans la société mécanisée la même fonction que la fête dans la société primitive : elle exerce la même fascination et apparaît à la fin comme la seule manifestation du sacré que le monde contemporain ait su produire à la mesure des moyens et des ressources gigantesques dont il dispose.»⁶¹⁵

El individuo privado de toda relación a la trascendencia ve en la guerra la culminación de un proceso unívoco hacia la soberanía. Si el carisma puede ser considerado la estructura mítica efectiva que asenta al poder político concreto y estructura la autoridad alrededor de un polo soberano, la guerra es el rito de aquel mito, el paso de la sublimación hacia la concreción del grado más real de la realidad. Esta equiparación entre fiesta y guerra, por otra parte, nos retrotrae al enfoque de la economía política de lo

⁶¹⁴ Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Op. cit. pp. 54-103.

⁶¹⁵ *Ibid.* p. 195. Cursiva nuestra.

sagrado que Caillois explicaba años antes en el capítulo «Le sacré de transgression : théorie de la fête» de *L'homme et le sacré*:

«Le prestige sacré de la guerre – écris – n'a pas de meilleur gage que le fait qu'elle bafoue victorieusement ce que la paix tient nécessairement, peut-être hypocritement, pour sacré : la mesure, la vérité, la justice et la vie. Elle manifeste la mise en veilleuse, la retraite temporaire de ces valeurs. Elle dispense des respects et lève les interdits qui sont les conditions de la vie en société. Elle remplit le rôle du "sacré de transgression", celui qui apparaît dans la fête.»⁶¹⁶

La guerra, explica Caillois, hunde sus raíces en la fiesta como función social⁶¹⁷. Partiendo aquí también del *Essai sur le don*, el discípulo de Mauss muestr cómo la fiesta, en las sociedades no occidentales, liga la economía a todos los demás ámbitos de la vida, unidos por un principio sagrado en medio del cual está la lucha de prestigio por la autoridad política. Sin embargo:

«Quand l'État se constitue et s'affirme, l'esprit de concurrence l'emporte sur l'esprit de fraternité. Bientôt, après un intermède de noble compétition et de rivalité courtoise entre privilégiés, apparaît l'ère des contestations haineuses et absolues, où l'existence même de collectivités ennemies devient l'enjeu de conflits impitoyables. [...] Le chemin qui mène de la fête à la guerre, se confond avec la voie du progrès technique et de l'organisation politique. Tout se paie : les formes actuelles de la guerre étaient impliquées dans le développement même de la civilisation.»⁶¹⁸

En el *Essai sur le don*, Mauss mostraba cómo sistemas que llamaba de ««prestaciones totales»⁶¹⁹, sistemas de economía y de derecho, según él de los más antiguos, podían llegar a movilizar todos los

⁶¹⁶ *Ibid.* p. 198.

⁶¹⁷ *Ibid.* pp. 210-216; 219.

⁶¹⁸ *Ibid.* p. 222.

⁶¹⁹ Mauss, Marcel. *Essai sur le don. Op. cit.* p. 264.

ámbitos de una sociedad en previsión de la prestación festiva, pendiente derrochador de una lucha de prestigio. El sistema de intercambio-don que implicaba estos sistemas, fundados en la obligación de dar, recibir y devolver, hacía de la economía un «hecho social total»⁶²⁰, alejado de toda concepción utilitarista de la producción. De hecho, anota Mauss a lo largo del ensayo, varias sociedades no occidentales producían en abundancia, aparte de para vivir (y no sólo de *sobrevivir*), con el fin de cumplir con este perenne principio festivo-sagrado, corriendo el riesgo de que el contacto con el otro cayese del lado de la guerra, en vez del lado de la institución del intercambio-contrato, muchas veces dado bajo forma de una fiesta.⁶²¹ Estos intercambios, marcados por el ritual, hacían circular las cosas del mundo, difundirse los prestigios míticos y moverse la energía sagrada. Mauss, hablando de la *kula*, gran *potlatch* y comercio ritual intertribal de las islas Trobriand, parte de las islas d'Entrecasteaux y de las islas Amphlett, especifica el carácter muy particular del objeto esencial de este intercambio-don: el *vaygu'a*. Muchas veces, estos artefactos servían a la vez de moneda y de objeto ritual. Eran a la vez signos de riqueza y objetos mágicos, que tenían un fuerte carácter religioso y mítico⁶²². Su circulación entre las islas, dice Mauss, era un contrato que garantizaba un equilibrio que podríamos acercar a lo que Caillois llamaba la ambigüedad de lo sagrado. «Sociologiquement – escribía Mauss –, c'est, encore une fois, le mélange des choses, des valeurs, des contrats et des hommes qui trouve exprimé [con el *kula*].»⁶²³ El sistema de prestaciones y contra-prestaciones, estudiado por Malinowski y retomado por Mauss, en las sociedades de estas islas, se vivía en su doble carácter de economía del don-contrato: su dimensión mítica de circulación ritual de las monedas mágicas, por una parte, y las consecuencias cotidianas y banales de estos viajes, no obstante decisivos para la totalidad de las instituciones sociales, por otra. Pues bien, es este tipo de intercambio que la Modernidad echó de las sociedades occidentales. Caillois, siguiendo a Mauss, creía que restituir a lo sagrado una función de equilibrio social pasaba por el hecho de devolver a lo simbólico un protagonismo que el *materialismo* le había quitado. Por esto, el método de la mística materialista de Caillois trata de *espiritualizar* a la naturaleza desde la estética, es decir sin aludir a ningún otro estrato más acá o más allá. El materialismo moderno habría sido sinónimo de una extensión de la profanidad, causa, por otro lado, de la pérdida de lo que acabamos de llamar

⁶²⁰ *Ibid.* p. 266.

⁶²¹ *Ibid.* pp. 162-163.

⁶²² Karl Marx, en *El Capital*, llamaba «fetichismo» a la «forma fantasmagórica de una relación entre cosas», debida al hecho de que la relación de valor entre los productos del trabajo fuera determinada por su relación social (sin relación con su naturaleza física), fuera por tanto una representación, y debiera explicarse recurriendo a analogías en «las neblinosas comarcas del mundo religioso.» En: Marx, Karl. *El Capital*, Libro Primero, Tomo I/vol. 1. México: Editorial Siglo XXI, 2003, pp. 88-89.

⁶²³ Mauss, Marcel. *Essai sur le don. Op. cit.* p. 184.

junto a Mauss el *vaygu'a* y lo que Caillois había afirmado en cuanto al signo mineral: su carácter inintercambiable. Como lo sagrado, para Caillois, es ante todo una energía que se manifiesta en su rituales, el alejamiento de toda sacralidad en la Modernidad había pasado primero por el fin de los ritos. El poder carismático había impuesto como único rito moderno a la guerra, momento de verdad del gobierno milagroso del carisma.

b) Sacrificio y fiesta

Esto lo llevó a Caillois a pensar la guerra como única fiesta moderna. Como decía Caillois en *L'homme et le sacré*, la fiesta, en un primer momento, debía ser entendida dentro de la dialéctica de lo sagrado y entre sus dos manifestaciones: lo sagrado de respeto, manifestado por las prohibiciones cotidianas, siendo la esencia negativa de lo sagrado, y, por otra parte, lo sagrado de transgresión, propio a la fiesta, manifestación positiva de lo sagrado. En este sentido, fiesta y sacrificio, para Caillois, eran inseparables. Dentro del orden mundano, el sacrificio servía para introducir algo de sí en el mundo sagrado, y así *consagrarlo*, abandonándolo a las potencias sagradas y asumiendo, vía la destrucción, su carácter negativo. Por el sacrificio,

«[...] les puissances sacrées qui ne peuvent refuser ce cadeau usuaire deviennent les débitrices du donataire, sont liées par ce qu'elles ont reçu et, pour ne pas demeurer en reste, doivent accorder ce qu'on leur demande : avantage matériel, vertu, ou remise d'une peine. L'ordre du monde se trouve alors rétabli. Par le sacrifice, le fidèle s'en est fait créancier, il attend que les puissances qu'il révère s'acquittent en exauçant ses vœux de la dette qu'elles ont contractée à son égard. Ce faisant, elles apportent la contrepartie qu'exige tout geste unilatéral et rétablissent l'équilibre qu'une générosité intéressée a rompu à leur profit.»⁶²⁴

El sacrificio, pues, se consideraba esencialmente un compromiso económico con las fuerzas peligrosas que existían en tanto mundos imaginarios de una sociedad dada, y que se concretaban sosteniendo un orden material y moral apoyado en estas fuerzas. Estas «fuerzas peligrosas» de lo sagrado, coaccionadas por el ritual en la vida cotidiana, encontraban en la fiesta su ámbito de predilección. La

⁶²⁴ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 34.

fiesta, en efecto, venía a restituir el compromiso que tuviera con ellas el orden entre sagrado y profano. La fiesta era un sacrificio del tiempo ordenado para que las fuerzas sagradas volvieran a iniciar el ciclo vital de la sociedad. El problema principal planteado por la fiesta era de gestión y de repartición, era una economía de energía: consistía en el hecho de que a pesar de las prohibiciones que marcasen los ámbitos de sacralidad, lo profano, en cuanto «nada activa», tendiera a invadir la vida cotidiana y a instaurar una acumulación de sí misma que pusiera en peligro el orden del universo. En palabras de Caillois:

«dans sa forme pleine, [...] la fête doit être définie comme le paroxysme de la société, qu'elle purifie et qu'elle renouvelle à la fois. Elle n'est pas son point culminant seulement au point de vue religieux, mais aussi au point de vue économique. C'est l'instant de la circulation des richesses, celui des marchés les plus considérables, celui de la distribution prestigieuse des réserves accumulées. Elle apparaît comme le phénomène total qui manifeste la gloire de la collectivité et la retrempe dans son être : le groue se réjouit alors des naissances survenues qui prouvent sa prospérité et assurent son avenir.»⁶²⁵

Gracias a las fiestas, las sociedades conseguían mostrar una parte del Gran Tiempo⁶²⁶, la Edad de Oro que, por otra parte, era sinónimo del Caos en el que todo era posible, y del cual las entidades míticas habían sacado el orden mundano y sus leyes. La fiesta permitía al individuo entregar una parte suya a ese caos, y así hacer efectivo un origen común en el que todas las partes eran iguales. Si la causalidad natural tenía una historia, la «historia natural» digamos, los relatos del origen de estas causas eran los mitos, visibles aun en la naturaleza, visibles materialmente, pero sobre todo presentes en los relatos que cuentan cómo, en el Gran Tiempo, habían decidido que las cosas fueran a ser de una forma determinada. La ciencia, en este sentido, ganaba a perder su vigencia durante la fiesta, volviendo a coger amplitud tras la vuelta de la entrada en vigor de las leyes racionales. Por esto también, Caillois no quería poner en duda la vigencia de las ciencias, sino más bien su *constancia absoluta* como única representación de la realidad. Esta visión del mito como realidad, Caillois la había podido encontrar en *Mito y realidad* de Mircea Eliade, que definía el mito de la siguiente forma:

⁶²⁵ *Ibid.* p. 165.

⁶²⁶ *Ibid.* p. 142.

«[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*.»⁶²⁷

Para Eliade, el problema del mito, desde un punto de vista historiográfico y etnológico, consistía en haber sido entendido como una fantasía, como todo lo que no podía existir en la realidad.⁶²⁸ Pues bien, él creía al contrario que el mito había servido – y sólo cobraba todo su sentido entendido de esa forma – de historia verdadera, de criterio de separación entre sagrado y profano en tanto relato que pudiese distinguir entre lo verdadero y de lo falso. El mito de Eliade, como en Caillois, tenía un carácter de hiperpresencia, de objetivación de una verdad sensible. Por otra parte, la distinción entre la historia natural y social occidental y la historia mítica de las sociedades cuyo tiempo no era lineal o progresista, venía a ser lo que Caillois vería en las piedras. El relato finalista occidental, explicaba Eliade⁶²⁹, tenía una vaga idea del camino que había llevado la cultura hasta el estado de su conocimiento y de su comprensión de sí en su mundo. Comprenderse a sí mismo podía basarse en una abstracción, es decir en una idea más o menos aproximativa del supuesto camino lineal de la cultura, que culminaba en el presente. Al contrario, en el relato mítico, era imposible basarse en abstracciones. Ése era el error principal de la mitografía: entender el mito como abstracción. Entender el relato mítico, la historia sagrada de las cosas, significaba verlo (en los ritos) y entenderlo como realidad (en la fiesta u otra institución). Por esto, esa hiperpresencia sagrada Caillois la vería en el lecho mineral de la escritura. Así, eludía el callejón sin salida que ligaba casi fatalmente la mitología como realidad de lo divino *en el presente*. Así había podido asentarse una religión política como el hitlerismo, transformando la efectividad institucional del mito del poder, la identificación con el soberano carismático, por el paso ritual de la guerra total.

⁶²⁷ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Op. cit. p. 12. Cf. también *Ibid.* pp. 25-27.

⁶²⁸ *Ibid.* p. 8.

⁶²⁹ *Ibid.* pp. 19-20.

Por otro lado, la necesidad de volver a instaurar el Gran Tiempo por la fiesta, además de por el desgaste «normal» debido al contacto con la profanidad de la causalidad (las leyes más comunes de la vida cotidiana), podía también surgir por un encuentro con *elementos inestables* (que, como vimos, corresponden a lo sagrado en cuanto fuerza peligrosa). ¿En qué se resumía su inestabilidad? En el hecho de *poder cambiar las leyes naturales y la causalidad histórica*. Entre estos recursos sagrados, dice Caillois, está precisamente el relato, la representación en el presente de los mitos, y el hecho de actuar como en los tiempos míticos.

«Divers procédés sont concurremment employés pour ressusciter le temps fécond des ancêtres prestigieux. Quelquefois, on se contente de la récitation des mythes. Ceux-ci sont, par définition, des récits secrets et puissants qui racontent la création d'une espèce, la fondation d'une institution. Ils agissent à la façon de maîtres-mots. Les réciter suffit à provoquer la répétition de l'acte qu'ils commémorent.»⁶³⁰

En esto consiste el rito, que se habría desprendido del mito en la Modernidad⁶³¹. Para Caillois, la palabra tiene esta fuerza de evocación sagrada, que consiste en traer a colación la «energía peligrosa» que pone en el balance los valores de los actos del presente. El juicio sobre el presente, pues, se debía hacer en ruptura con las leyes «naturales» – es decir los efectos profanamente esperados ante tal o cual gesto. La mimesis entre el mito y la vida trastocaba el sentido de aquella causalidad. Consecuentemente, la mimesis inherente a la fiesta consistía siempre en la irrupción de fuerzas capaces de transformar el presente en la medida en que se sometía a juicio su funcionamiento – no a un juicio moral, sino al juicio material del gasto del conjunto de todas las energías disponibles para conseguir un momento de balance en el que se festejase la abundancia por la destrucción de los frutos del trabajo o por la transgresión de todas las leyes del orden. En el corazón de la fiesta como sagrado activo, pues, se hallaba una mimesis con los mitos, traída en el mundo por la fuerza negadora humana: la palabra. Por esto, en la fiesta, los excesos eran también de lenguaje, negando su principio de utilidad, idea en concordancia con la teoría de los proverbios de su amigo Paulhan. En este sentido, a la fiesta moderna,

⁶³⁰ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 144.

⁶³¹ Cf. Blumemberg, Hans. *El mito y el concepto de realidad*. Barcelona: Herder, 2004; *La legitimación de la edad moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Caillois opondría la *fiesta de la sociedad mineral*, fundamentalmente ambigua en cuanto al lugar de lo sagrado y de lo profano dado que el poder residiría en la relación analógica, y no en las instancias finitas como los individuos o los Estados.

c) *Lo sagrado y la guerra*

Al final de su capítulo sobre la fiesta, escrito en 1939, Caillois se preguntaba cuál era en la época contemporánea – aparte de la pantomima que eran las *vacaciones*, el tiempo vacante de trabajo – el momento de interrupción y de inversión de los valores que casi siempre había sido la fiesta. La edición de 1950 de *L'homme et le sacré* añade un Apéndice con la respuesta que ya trajimos a colación: la guerra. En este texto de 1950 titulado «Guerre et sacré», Caillois resume: «La guerre ferme les frontières que les fêtes ouvraient. *On aperçoit de nouveau qu'elle seule hérita de leur toute-puissance, mais pour en user en sens contraire : elle sépare au lieu d'unir.*»⁶³² Del mismo modo que las fiestas pautaban el tiempo de las sociedades no occidentales, Caillois viene a apuntar que las guerras acabaron siendo los momentos esperados, voluntariamente o no, siendo el estado de sacralidad, es decir de desatadura de las fuerzas negativas que rejuvenecen a la sociedad. En este sentido, responden a la tendencia general miméticamente identificada por Caillois de resistencia a la entropía.

«Il est significatif qu'elle [la guerra] acquiert cette valeur baptismale à l'heure où elle devient inhumaine, chocs de matériels perfectionnés, agissant à distance, qu'il faut inventer toujours plus destructeurs, produire en plus grand nombre, employer avec plus de brutalité. La coïncidence n'est pas surprenante : rien ne peut être ressenti comme sacré qui n'apparaisse pas à l'homme radicalement étranger à sa nature.»⁶³³

La guerra moderna, como vemos, tenía dos características principales: desunir en vez de unir y alejar a lo sagrado del hombre. La guerra vivida como momento de fiesta, como mística y suspensión del orden y de las prohibiciones – siendo en su curso obligatoria, prestigiosa y recompensada la transgresión (el asesinato) – mostraba qué tenía que hacer el individuo, en la sociedad técnico-capitalista, para imitar a los héroes míticos de su fundación. El dadaísmo, años antes de los estudios de Caillois, había captado

⁶³² Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 238. cursiva nuestra.

⁶³³ Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Op. cit. p. 152.

de alguna forma el carácter cíclico de la guerra como otra cara de la paz. « “La paix à tout prix”, c’était le mot d’ordre de DADA en temps de guerre comme en temps de paix le mot d’ordre de DADA c’est : La guerre à tout prix.” »⁶³⁴ Es decir que la inversión absurda de los valores mostraría de por sí el secreto del ciclo civilizacional en curso.

Vincular la guerra con la fiesta, sin embargo, no significaba que fueran lo mismo, sino que cumplían una función similar con respecto de la temporalidad y de la historiografía, de la inscripción del tiempo en el presente. De hecho, independientemente de la sangre que podía derramar cada uno de estos dos fenómenos, el distanciamiento de la guerra de sus orígenes festivos era precisamente lo que había llevado a la rivalidad a cobrar tal monstruosa dimensión en la guerra. Lo que compartían fiesta y guerra era un vértigo similar, en tanto que momento de suspensión del orden:

«Dans ses périodes d’incandescence, la société atteint sa gloire la plus haute et la plus impérieuse. La fraternisation des classes sociales, l’affirmation de la fidélité aux morts, l’exaltation générale, la foi partagée dans les destinées du groupe, la fatigue d’une tension permanente recréent au profit de la guerre la fascination religieuse dont bénéficiait la fête. Il importe peu, dans cette perspective, qu’il s’agisse cette fois d’une mystique du carnage et d’une apothéose de la destruction. *Le vertige est identique.*»⁶³⁵

En última instancia, la esencia religiosa de la fiesta era la unión y la igualdad, la de la mística guerrera la división y la jerarquía.⁶³⁶ La cuestión residía en *cómo se iba a enmarcar este vértigo, idéntico en la guerra y en la fiesta*. De ahí que fuera tan importante la cuestión de la seducción, de la distribución economimética del carisma dentro de los marcos del régimen estético. En la guerra como juego, el vértigo venía acompañado de la mimesis, de la poesía material y de la mística; en la guerra como fiesta, competición y vértigo se veían seducidos por el finalismo estético de la identificación con el soberano. Un carisma extendido, expandido hasta los límites de la lógica analógica holista, permitiría la subversión del conflicto, su liberación de los marcos restringidos de lo sagrado como fenómeno

⁶³⁴ Breton, André. *Les pas perdus*. Op. cit. p. 63.

⁶³⁵ Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Op. cit. pp. 213-214. Cursiva nuestra. Esta distinción entre fiesta y guerra retoma de forma prácticamente idéntica las distinciones entre guerra y fiesta del Apéndice de *L’homme et le sacré*. Op. cit. Cf. pp. 219-238.

⁶³⁶ Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Op. cit. p. 216.

descomunal, como epifanía negativa de un sagrado político esencialmente destructor. Más allá del elemento asesino, por otra parte presente – aunque obviamente a escalas muy distintas – tanto en la fiesta como en la guerra, lo que distinguía la guerra de la fiesta era la *motivación por la que se daba la muerte*, el universo imaginativo que sustentaba el asesinato y el lugar ocupado por la persona muerta en este universo.

Al final de «Guerre et sacré», en un apartado con el nombre significativo de *La guerra: el precio a pagar/rescate* [rançon] *de la civilización*, preguntaba: «Quelles causes attribuer à un pareil renversement ?»⁶³⁷; ¿cómo se concretaba aquel cambio de marco? ¿Por qué, en algunas sociedades, los momentos álgidos habían podido ser explosiones de generosidad, de comunión y de igualdad, y en las nuestras, se habría podido generalizar una mística de la avidez, de la jerarquía, de la división, de la acumulación? El estudio sobre el hitlerismo y el poder carismático permite en alguna medida contestar a tal cuestionamiento, que hasta el día de hoy sigue siendo el desafío inherente al hecho de pensar el sentido de la democracia. En efecto, la acción política no tiene por qué culminar en una guerra. Ésta a su vez tampoco tiene por qué ser política. Al otro extremo, un enfrentamiento político, incluso armado, no está necesariamente ligado al asesinato como fin de la guerra. El contraste que sin duda existe entre la guerra y la fiesta se debe «[...] sans doute aux différences de structure qu'on constate entre l'organisation d'une tribu primitive et celle d'une nation moderne.»⁶³⁸. Este comentario parte de la imposibilidad de ontologizar a la política humana. En efecto, la fiesta moderna muestra que su poder reside en el hecho de que su tipo de emoción religiosa residió en la estructuración del poder y a su Religión de Estado. Esto venía a mostrar de forma arquetípica el hitlerismo.

La fiesta de la guerra, dentro del Estado, es una *fiesta escatológica*, que oponemos aquí a la fiesta de representación y de sacrificio que derrochaba para reempezar, y no para seguir acumulando. Esta última, desde el agotamiento momentáneo de la historia, reactualizaba el tiempo mítico para refundar un orden temporal con miradas a los relatos míticos, en mimesis con la palabra negadora. Esta palabra significaba la interrupción de la Causalidad. La fiesta escatológica guerrera, al contrario, es una fiesta totalitaria. En ella, no se representa el Gran Tiempo; sus actores se ven repentinamente *traídos en el seno* del Tiempo Final. Sin ceremonia, les incumbe de golpe un papel de actores del Gran Tiempo. Sus actos, por tanto, tienen valor de mito, «hacen la Historia». Se desata el Caos, algo como un «caos

⁶³⁷ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Op. cit. p. 240.

⁶³⁸ *Ibid.* p. 239.

necesario», suerte de sublimación de la violencia detrás de la *dirty job* que es la guerra, en la impera la necesidad – categoría fundamental al capitalismo – mantenida analógicamente por la lucha por la supervivencia como teleología natural, que nadie menos el soldado, que se ve de repente en ese papel, pudiera y quisiera hacer. En esto reside su carisma. Para defender la posibilidad de lo que se considera una vida humana normal, el soldado contemporáneo, dice Caillois, está dispuesto a colocarse en lo más alejado al estar del ser humano en el mundo. El objetivo de aquella operación de piscastenia en el imaginario de la identificación trata de volver a traer de nuevo la Edad de Oro, es decir, el reino de la inmanencia, donde ya no quepan ni la puesta en perspectiva de la causalidad ni las palabras.

Al contrario, en los relatos míticos de las sociedades Kwakiutl por ejemplo, se contaba cómo los antepasados se habían llevado a sus aprendices de paseo en el Gran Espacio para llevar a cabo ante ellos los ritos que fijaban la morfología estable en la que los seres humanos normales vivíamos desde entonces.⁶³⁹ Los antepasados, pues, no habían relatado, ni representado, los grandes gestos y las hazañas míticas; decían a sus novicios cómo debía ser el mundo, cómo debían actuar, y ante sus ojos se cumplía esa definición. En el marco de los Estados modernos, el poder carismático no era nada más, ni nada menos que este poder atribuido a los antepasados de los Kwakiutl. Difería el marco de la representación que subrayamos más arriba, tanto como la temporalidad propia a cada una de esas representaciones. Esta diferencia es, sin embargo, fundamental. Mientras que los antepasados Kwakiutl habían llevado a cabo los gestos sagrados, habían sido imitados por sus aprendices, relato confirmado por la realidad del mito vivido metafóricamente, los jefes carismáticos modernos, en lo que les respecta, habían usado la palabra como sublimación de un poder identificado con su persona, y que ninguna realidad, sino la de la obediencia a un modelo, venía a mostrar miméticamente; imitación e identificación se revelaban los motores de aquel poder.

Por el derroche, la fiesta, además de lo que indicamos en cuanto a su función social, mostraba una confianza en el futuro. Las cosechas de mañana iban a ser mejores que las de ayer, y los seres humanos del futuro aún más generosos. En nuestras sociedades capitalistas ningún principio de pérdida debe ser actualizado, ni tampoco ningún gasto; un gasto es un gasto, sin más. Puede ser afortunado y provocar la circulación de capitales, o desafortunado y dejar de existir, pero no circula nada más que su presencia o ausencia. En medio de este intercambio supuestamente neutro desaparece todo acto que hubiese actuado para facilitarlo, incluso permitirlo (el esfuerzo de trabajo, el trabajo no reconocido, el

⁶³⁹ *Ibid.* p. 148.

amor, el dolor, etc.) Así, el gasto se acopla al «mito» de la acumulación y del mérito por el trabajo que describía Marx. Si la gente poderosa llegó a poseer mucho, fue por el trabajo, por una acumulación que, teóricamente, no pone en riesgo ningún orden mundano, a nadie más que a sí mismo. Ahora bien, si esta acumulación sale bien, según el mito fundador capitalista, por generaciones y generaciones aquel individuo, y tras de él su herencia, gozaría de los frutos de su primigenio atrevimiento. Con la generalización de ese relato sobre la naturaleza utilitarista del gasto, la naturaleza, en vez de abundante, se hizo puritana. Los «mitos» del capitalismo, si tal cosa existe, no son gestos presentes en la representación mítica, sino *futuros mitologizados*, Edades de Oro todavía por llegar⁶⁴⁰. En este punto encuentra su anclaje en la guerra como fiesta moderna: el uno es necesario al otro, y viceversa. Mitos de sacrificio, de dedicación y de abnegación, de austeridad en el presente para forjarse un hueco en el más allá, en el más allá generacional en el caso de la acumulación de capital. Si la política se consideraba la gestión de los asuntos humanos, su *verdad consistía en preparar, defender y servir a la guerra, momento de renovación del tiempo sistémico*.

8.2. LA PAZ: SECRETO A VOCES DE LA GUERRA

La supuesta unión mística entre líder y pueblo, propia del nacional-socialismo, hubiera sido, pues, una exacerbación de la relación carismática moderna. En vez de «unión mística», podríamos llamar aquella representación estética fascista una «mística de la unión». La unión entre Hitler y el pueblo, en resumidas cuentas, introducía la inspiración, la comunión, la identidad y la unidad en la política:

«[...] un courant de grâce circule perpétuellement entre le Chef et ses fidèles. Quand il affirme: “J’existe en vous et vous existez en moi”, il n’emploie pas à la légère la formule par excellence de l’union mystique. Il exprime une réalité : celle d’un pouvoir politique dont les éléments charismatiques se sont développés au point de dériver à son profit d’authentiques valeurs religieuses. À l’extrême, comme dans les religions, mais en faveur d’une idole et d’une cause toutes terrestres, la Foi, l’Amour et l’Espérance, suscitent en un tel cas un besoin de communion et un esprit de sacrifice d’une prodigieuse intensité. La

⁶⁴⁰ Cf. Blumenberg, Hans. *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*. Valencia: Pre-texto, 2007.

base du système, comme son but, demeure strictement politique, mais la pointe en est religieuse.»⁶⁴¹

a) *El soldado moderno: verdugo anónimo*

Por otro lado, la «Sociologie du bourreau» escrita por Caillois en 1939 para *SUR*, y publicada en Francia en 1944, venía a mostrar la afinidad y la complementariedad sagrada que unían la figura del verdugo con la del jefe del estado en los regímenes parlamentarios, ambos encarnando los polos de lo sagrado, y manteniendo por tanto el equilibrio⁶⁴². Este principio, según el que «[...] le bourreau et le souverain forment couple.»⁶⁴³, estaba en el corazón simbólico de las democracias parlamentarias. En efecto, según Caillois, el hecho de que la figura del verdugo tuviera tanta cabida en la prensa – en la ocasión del fallecimiento del verdugo francés Anatole Deibler en febrero de 1939 – e impresionase tanto, demostraba que «[...] il n’y a pas de société assez totalement conquise par les puissances de l’abstraction pour que le mythe et les réalités qui lui donnent naissance perdent en elle tout droit et tout pouvoir.»⁶⁴⁴ En otras palabras, era imposible abstraer del todo algunas realidades como la del asesinato. El verdugo sí era un mito moderno, a pesar de su estatus de funcionario del Estado. En su figura se recogía toda la carga sagrada de la transgresión, liada a la del soberano democrático respetado.

«Le pouvoir charismatique – concluía Caillois – reste puissance de somnambulisme, d’hypnose, de vertige, d’extase. Il importe de se convaincre que la rigidité et la complexité des sociétés modernes ne rendent pas du tout inconcevables de pareils genres de domination. Au contraire, elles en multiplient l’efficiencia. Elles leur confèrent précisément l’ampleur, la densité, le caractère mécanique et implacable qui leur est nécessaire pour asservir les sociétés modernes.»⁶⁴⁵

¿Qué ocurría en un Estado que hubiese llevado este poder a su extremo? Sonambulismo, hipnosis, vértigo e hipnosis podían también darse a una escala especialmente grande, y convertirse en los muelles

⁶⁴¹ Caillois, Roger. *Le pouvoir charismatique. Adolf Hitler comme idole. Op. cit.* p. 328.

⁶⁴² Caillois, Roger. *Sociologie du bourreau. Œuvres. Op. cit.* pp. 304-306.

⁶⁴³ *Ibid.* p. 312.

⁶⁴⁴ *Ibid.* p. 313.

⁶⁴⁵ *Ibid.* p. 334.

de una religión política que hubiera eliminado la figura del verdugo. En un contexto de transgresión general, el polo impuro de lo sagrado, que mantenía en tensión la soberanía ante la profanidad, ya no medida, ni mecanismo de control. Se democratizaba, ante el poder trascendental del poder soberano, la figura del verdugo. Al mismo tiempo se la «profanaba» y liberaba de su carga sagrada, vaciando el símbolo del asesinato de su carácter de prohibición. Se rompía la regla según la que «[...] seul le chef de l'État a le droit de vie et de mort sur les citoyens d'une nation, et seul le bourreau l'applique»⁶⁴⁶. Ya no era cierto que «[...] l'exécuteur prend sur lui toute l'horreur de l'exécution»⁶⁴⁷, confirmando las pesadillas de Joseph de Maistre, que creía que la secularización, la Revolución y las guerras subsecuentes no se podían explicar sino por una voluntad divina de purificar la sociedad. Como sabemos, el filósofo reaccionario estaba espantado, ante todo, por el cambio estructural de la economía de la soberanía que implicaba la revolución.

b) Una paz que sirve la guerra

La edad moderna llegó a experimentar un «nuevo grado de realidad», por esta expansión sin precedente del poder carismático, y que este grado de realidad debía ser entendido en la extrema complejidad de su significación general. La guerra, en vez de juego, se había convertido en fiesta escatológica, en la que el asesinato se volvía profano, un no-acto explicado a partir de su inscripción en el relato mítico teológico-político. El incremento de la técnica, ligado al control y a la represión, la victoria del espíritu secular sobre el religioso y la preeminencia del lucro sobre las actividades desinteresadas, la consolidación de naciones enormes que colocan al individuo en un lugar cada vez determinado dentro de una mecánica social cada vez más compleja, dice Caillois, habrían sido las transformaciones fundamentales de las sociedades que hubieran permitido que la guerra pudiera ser el paroxismo absoluto de la existencia colectiva. «Ce sont elles [estas características de la sociedad moderna] – sigue – qui lui assurent ce caractère de fête noire et d'apothéose à rebours. Ce sont elles qui la rendent fascinante pour la part religieuse de l'âme humaine. Celle-ci tremble d'horreur et d'extase à voir dans la guerre les puissances de mort et de destruction triompher sur toutes les autres d'une façon irrécusable.»⁶⁴⁸ Fiesta negra y apoteosis a contracorriente, la guerra canaliza la pulsión de muerte hacia una finalidad. Es esta finalidad que Caillois buscó transformar, viendo que el carisma en sí no tiene por qué ser opresor, que lo era precisamente según el fin buscado gracias a ese poder carismático. Por esto

⁶⁴⁶ *Ibid.* p. 309.

⁶⁴⁷ *Ibid.* p. 309.

⁶⁴⁸ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré. Op. cit.* p. 240.

mismo, opuso a la fiesta guerrera la fiesta mineral, contrarrestando la pulsión de muerte moderna por otra regresión, por otra distribución del espacio y del tiempo. Así, la paz no era aquella espera de que por fin culminase la política en su verdad: la guerra.

8.3. LA GUERRA CONTRA EL PODER

Para Caillois, la estética de las piedras permitiría asumir desde otra cosmogonía la predisposición humana a lo religioso. Cambiar el encuadre del carisma permitiría desactivar su potente capacidad guerrera. Tampoco se trataba de negar la conflictividad, inherente a la misma aparición de la vida. Simplemente, había que ver cómo ésta podía ser pensada de forma general, sin esencializar a la guerra como culminación de los procesos naturales. De alguna manera, la ley de la disimetría mostraba esta pugna omnipresente: el conflicto inútil contra la inercia.

a) Juego y sagrado

Los enfrentamientos entre formas raras de la poesía desquiciaban la simetría hasta que se hiciera patente el desequilibrio. Lo mismo se podía decir de los asuntos humanos. Es decir que en toda la naturaleza regía la doble ley del equilibrio y de la transgresión, de la simetría y de la disimetría. Esta falta *funcional* de cohesión, esta falta de inercia hacia la unidad, la mostraba también la ley de disimetría. La universalidad del juego indicaba que en los asuntos humanos, la disimetría se encarna como pasión por los desequilibrios, reales o ficticios, por la creación de reglas para impulsar y enmarcar el vértigo. En un apéndice de *L'homme et le sacré*, Caillois dice «[...] le jeu et le sacré sont [...] comme de connivence : l'émotion religieuse intense s'accompagne d'une représentation que l'on sait factice, d'un spectacle que l'on joue sciemment, mais qui pourtant n'est aucunement tromperie ou divertissement.»⁶⁴⁹ Es decir que las reglas del juego, las reglas rituales por las que se movilizan energías, que conllevan una puesta en escena de la afectividad colectiva, *son lo sagrado*. Por esto dice Caillois que sabemos que lo religioso pasa por una representación siempre conscientemente ficticia, sin que implique por ello menos seriedad: lo sagrado es un juego que defiende una circulación terrenal y material. La regresión del juego, pues, hubiera reducido la polimorfía de lo sagrado, dando pie a que se generalice la guerra como única fiesta a primera vista antiutilitarista. La soberanía moderna consiguió someter también esta fiesta última al imperio de la economía capitalista, dirigiendo el afecto del juego

⁶⁴⁹ *Ibid.* p. 209.

para asentar pilares de su sistema de expolio. En este sentido, detrás de la máscara carismática se esconde aquel que no quiere jugar.

«Rien de plus destructeur pour la culture que ces “agua-fiestas” [en castellano en el texto] – que sont sceptiques et douteurs de parade. Ils se plaisent à sourire de tout, croyant naïvement affirmer ainsi leur supériorité. Ils ne font qu’entamer par vanité un trésor précieux qui fut amassé au prix de peines infinies, – à moins qu’ils ne soient seulement iconoclastes et sacrilèges dans l’idée de fixer à leur tour les règles d’un nouveau jeu plus plaisant ou plus grave.»⁶⁵⁰

El tesoro valioso al que se refiere Caillois es la institución del juego; iconoclastas son aquellas posturas que parten de la concentración del poder en una instancia que emite las reglas del juego y cuya fiesta sería la guerra, una guerra en la cual no participa; ésas son las nuevas reglas que defienden: el doble juego de ser quien *decreta* la excepción sin por tanto sufrirla o participar de su exaltación religiosa; debajo de su máscara carismática está la cara plácida del incrédulo, del actor inconsciente que usa la religiosidad para un fin. En otras palabras, Caillois afirma que aquel que no quiere jugar defiende otro juego, otras reglas. Traídas a nuestro análisis del poder soberano carismático en relación a la guerra, estas consideraciones proyectan a la filosofía cailloisiana hacia el horizonte de su estética mineral: un escenario conflictivo en el que el juego cambia de fundamento tipológico y vuelve a articular mimesis y vértigo. La guerra entre los elementos que mostró la ciencia, el choque de titanes de las piedras que moldea la escritura de la intimidad material, pierde su finalidad. Toda la mecánica de legitimación de la acción, todo el marco de la política, se desplaza fuera de las pautas marcadas por la imitación del amo por los esclavos. La seducción y el prestigio, pues, cambian de lógica motora y dejan de servir *para algo concreto*.

b) La sociedad contra el estado

Pierre Clastres había llegado a conclusiones análogas en cuanto al papel del jefe en algunas sociedades. Criticaba la idea de que el Estado debía ser la culminación de toda sociedad. Trasladada de

⁶⁵⁰ *Ibid.* p. 218.

una historiografía hegeliana en adecuación con la ideología progresista, mostró que la idea del Estado como fin de toda sociedad no era sino un modo antropológico de coacción para asentar la idea de que política y dominación van necesariamente de la mano. Naturalizando al «otro apolítico», al «hombre primitivo sin Estado», se asentaba la idea de que la culminación natural de la política es el Estado⁶⁵¹. Al contrario, la dramaturgia política de algunos grupos del Amazonas se articulaba en ruptura con la concentración del poder. Es decir que la filosofía política amazónica trataba de articular la ruptura entre política y poder, ruptura que pasaba muchas veces precisamente por el hecho de hacer la guerra. La guerra, en otras palabras, servía de medio para contrarrestar las inercias del poder: su tendencia a crecer, sus modos de acción, etc. Asimismo, la guerra impedía la constitución de algo como un Estado ya que mantenía a las sociedades en un estado de separación ritual que impedía la homogeneidad cultural y alejaba la posibilidad de la explotación debida a la instauración de una jefatura asentada sobre la propiedad y la acumulación. Dicho de otro modo, eran sociedades sin poder tal y como lo concebimos. Por esto, las guerras en aquellas comunidades reposaban en reglas precisas que el jefe aplicaba gracias a su competencia técnica. Los conflictos bélicos permitían que siguiera intacto el prestigio del jefe siempre cuando éste conseguía ser el garante de la ausencia de poder. En la filosofía política guaraní, el carisma impedía el poder. Es decir que violencia y poder no tenían por qué estar vinculados, a pesar de la asociación moderna entre ambos, identificada por Weber, que relegó a la ilegalidad la posibilidad de que una instancia sin poder ejerciera violencia. El lugar de la jefatura, en esas sociedades, es un lugar vacío de poder, y precisamente por este vacío, *es el lugar del prestigio*. Para evitar la instauración de desigualdad, verdadero factor de la explotación entre semejantes, la filosofía política guaraní, tal y como la interpreta Clastres, separaría cuidadosamente poder y prestigio, desvinculando pues la voluntad de poder y el deseo de prestigio y la seducción que lo acompaña. La sociedad era la que ejercía la autoridad sobre el jefe, y no al revés. Caillois pensó la pasión estética por el mundo como algo así: una fascinación por el mundo que obliga a dejarse compenetrar por él, suerte de comunidad sin poder, en la que uno se hace portador del carisma de las bellezas fortuitas y soberanas de la naturaleza suntuosa y derrochadora.

⁶⁵¹ Clastres, Pierre. *La société contre l'État*. París: Les Éditions de Minuit, 2011, pp. 170-179.

c) Una sociedad sin destino

En definitiva, la antropología de Clastres destruye la idea de que una sociedad tiene un destino (en este caso el Estado). Para nosotros, eso es lo que buscó también Caillois. Trató de crear una filosofía holística que hiciera de la sociedad occidental si no una sociedad sin poder, por lo menos una sociedad capaz de asumir el poder como realidad no natural: como técnica y régimen estético. Pierre Clastres se negó a considerar la guerra como un fenómeno creado por una falta estructural de poder regulador; tesis estructuralista que explicaría la presencia de guerras en las «sociedades primitivas» a partir de nuestra supuesta *ausencia de guerras* en Occidente. Gracias a los dos pilares de la civilización occidental, el Estado y el imperativo categórico de la necesidad del trabajo⁶⁵², hubiéramos logrado dejar de matarnos entre nosotros. Esta idea venía por otro lado a naturalizar el vínculo entre la llamada economía de subsistencia (es decir la ausencia de acumulación interpretada como escasez) y la guerra, asociación ideológica que compone a nuestro modo de ver un pilar del liberalismo económico (Smith, Malthus) y de la teoría moderna del poder y de la soberanía (Hobbes). Pero Clastres también se negó a caer del lado de una mirada rousseauiana, que estipularía la igualdad en el estado de naturaleza. La igualdad en la sociedad sí tenía condiciones, pero no reposaban en el Estado, sino en la guerra como institución derrochadora, como garantía de la circulación de los bienes. Un término medio social de este tipo es el que Caillois quiso buscar, creyendo que esta pelea por desplazar el sentido de la religión podría librarse dentro de nuestra propia cultura, buscando en ella y en nuestra representación del mundo puntos de inflexión a favor de otra distribución de la soberanía. «La marque sur le corps, égale sur tous les corps, énonce : *tu n'auras pas le désir du pouvoir, tu n'auras pas le désir de soumission*. Et cette loi non séparée ne peut trouver pour s'inscrire qu'un espace non séparé : le corps lui-même.»⁶⁵³ Caillois buscó algo así: una filosofía de la marca de la que partir para pensar otra política, en sintonía e igualdad, a partir de nuestra capacidad para crear belleza, para provocar momentos sagrados, momentos milagrosos en el que se interrumpen las supuestamente estables leyes de la armonía social. Para ello, como Clastres rechazando el estado de naturaleza tanto como la idea de un destino político, Caillois impuso dentro de la economímesis de su estética la imposibilidad de que el ser humano tuviera el monopolio tanto del lenguaje del comienzo de los tiempos como del lenguaje de su finalidad.

⁶⁵² *Ibid.* pp. 164-165.

⁶⁵³ *Ibid.* p. 160.

CONCLUSIÓN

Este capítulo trata de unir la estética mineral de Caillois a una salida antropológica ofrecida al pensamiento occidental de la guerra como destino de nuestras sociedades. Además de por los textos escritos por Caillois al respecto, la cuestión de la guerra es clave para nuestra lectura de su obra en tanto que frente a ella forman los grandes temas de su pensamiento una inédita antropología política de la modernidad: lo sagrado, la estética, la poesía, la naturaleza como cosmos único, el antiutilitarismo, la fiesta, los juegos, el mimetismo... Después de la segunda guerra mundial, Caillois trató de liberar lo sagrado de su marco trascendental. La guerra total había demostrado cómo podía actuar una fuerza sagrada puesta al servicio de una religión política. La estructura mítica de ésta, el carisma, implicaba un régimen estético unívoco hacia la soberanía. El ritual de esta relación al poder se daba en la contienda contra el enemigo existencial, momento de identificación entre amigos frente al *otro radical*. Caillois afirma que en la modernidad, la guerra acabó siendo la única fiesta, sin embargo invertida frente a la función tradicional de ésta como institución: desunir en vez de unir y abstraer y alejar lo sagrado en vez de concretarlo y materializarlo. La fiesta en Caillois es una gestión y repartición, una economía de energía. En cuanto tal, la guerra moderna, como fiesta, asentaba un tipo concreto de economía del poder, renovando los compromisos de la subjetividad frente al orden y su belleza. Esta misma economía sagrada, al fin y al cabo, es una gestión del vértigo, que Caillois dijo omnipresente. Frente al par *vértigo-competición*, Caillois trataría de defender su ontología disimétrica, el motor estético vértigo-mimesis. Una guerra impulsada por éste no podría sino ser *el fin de la guerra tal y como la conocemos*. Este enmarque del vértigo implica que se trate también de frente la cuestión de la seducción, es decir *de la distribución economimética del carisma dentro de los marcos del régimen estético*. Sin finalismo estético, sin concepto moral escondido en la *proporcionalidad reconocida en el fin en sí de las formas*, la guerra no podría cumplir con la promesa de futura que hace comulgar con la identificación con la soberanía. La guerra, para Caillois, es la fiesta escatológica de nuestra civilización. No es ninguna condena, ni nada que estaría inherente en alguna oscura parte de nuestra alma. El liberalismo económico y su doctrina trajo consigo un mito puritano de la naturaleza: ahorradora, escasa, limitada, que hemos de ganarnos por el trabajo... La escatología guerrera y el futuro mitologizado capitalista se hicieron fuertes dentro de una economía de lo sagrado fundada sobre la necesidad de identificación extremadamente concentrada para participar de este sagrado

fundamentalmente teleológico, siempre evanescente hacia el futuro. La política moderna, gestión de los asuntos humanos, tenía como verdad el hecho de *preparar, defender y servir a la guerra, momento de renovación del tiempo sistémico*. La guerra total llegó a deshacerse de todo freno de transgresión, democratizando la figura del verdugo: hasta el asesinato se volvía profano, un no-acto explicado llevado a cabo como tal, en pos de una finalidad estética, a partir de su inscripción en el relato mítico teológico-político. Caillois buscó transformar este tiempo sagrado moderno, viendo que el carisma en sí no tiene por qué ser opresor. Lo era precisamente por el fin buscado gracias a ese poder carismático. Por esto mismo, opuso a la fiesta guerrera la *fiesta mineral*, contrarrestando la pulsión de muerte moderna por otra regresión, por otra distribución del espacio y del tiempo. Así, la paz no era aquella espera de que por fin culminase la política en su verdad: la guerra. Caillois pensó la pasión estética por el mundo como una fascinación por el mundo que obliga a dejarse compenetrar por él; una comunidad sin poder en la que uno se hace portador del carisma de las bellezas fortuitas y soberanas de la naturaleza suntuosa y derrochadora. Paralelamente a la antropología anarquista de Pierre Clastres, Caillois trató de crear una filosofía holística que hiciera de la sociedad occidental si no una sociedad sin poder, por lo menos una sociedad capaz de asumir el poder como realidad no natural: como técnica y régimen estético. En este sentido seguimos inscribiendo su filosofía en los bordes de lo político: una puesta en duda antropológica de la naturalización de la pulsión de muerte moderna. Hizo de la estética el campo del conflicto y *de la igualdad*, vértigo y mimesis: la subjetivación a través de la creación de belleza, provocación de lo sagrado, momentos milagrosos en el que se interrumpen las supuestamente estables leyes de la armonía social. Como Clastres rechazando el estado de naturaleza tanto como la idea de un destino político, Caillois impuso dentro de la economímesis de su estética la imposibilidad de que el ser humano tuviera el monopolio tanto del lenguaje del comienzo de los tiempos como del lenguaje de su finalidad.

CAPÍTULO 9

LA SUBVERSIÓN DEL RECONOCIMIENTO Y LA SUSPENSIÓN DE LA TELEOLOGÍA

La sociedad mineral que Caillois identifica gracias a la ampliación de la mimesis plantea una igualdad en cuanto a la posibilidad de ser fuente de carisma. Así, la ampliación de la mimesis *también amplía la noción de carisma*, abriendo su mecánica hacia planteamientos religiosos en los términos que analizamos anteriormente⁶⁵⁴. Esta sociedad mística, en la que la limitada individualidad forma parte de un todo a través de lo no-dicho poético, tiene como terreno de juego el campo de la poética material. En este sentido, la estética batailliana se veía desplazada hacia una poética general⁶⁵⁵ inspirada por Aristóteles y por el romanticismo alemán. Las consecuencias de este desplazamiento serían enormes para pensar los fundamentos de la imitación. Como vimos con Kojève, la imitación, dentro de una antropología política moderna especialmente extendida, se asume como esencia de la relación intersubjetiva fundamental, la de dos enemigos existenciales que, el uno a través del otro, parten de su desigualdad para espiritualizar y dignificar su vida en tanto vida humana. La respuesta teológico política a las lagunas de las democracias parlamentarias trasladó esta cosmogonía política a la escala geopolítica de las naciones en vía empoderamiento, como si de individuos enemistados se tratase. Esta imitación, pues, se vuelve el motor de un camino hacia la voluntad de poder que asienta la autoridad de la soberanía moderna. El soberano lo es por su capacidad de decidir sobre la excepción, y por su facultad de recurrir a la *Macht*. Tras la guerra, Caillois vio el vínculo entre aquella soberanía carismática todopoderosa, estudiada a través del caso del hitlerismo, y la economía de lo sagrado impuesta en la Modernidad. Tal y como había mostrado Bataille, la estética de aquella política había reducido la imitación y la poesía a funciones subalternas, completamente jerarquizadas dentro de la estructura de dominación carismática. La imitación quedaba reducida a camino hacia la voluntad de poder impulsada por el rencor y la enemistad, como en la dialéctica amo-esclavo; la poesía a la expresión abstracta de la individualidad, incluso cuando los supuestos objetos eran los de la imaginación liberada, como en el surrealismo. La poesía, como todo el arte, no tiene derecho a la

⁶⁵⁴ Cf. Capítulo 3.

⁶⁵⁵ Cf. Capítulo 2.

autonomía, como decía ya Caillois en los años 30. En este sentido, tras haber «descubierto» otra poesía y otra relación con la estética a través del interés por la materia⁶⁵⁶, Caillois empezó a desarrollar una *poética general*⁶⁵⁷, que pasaría por una reflexión no sólo acerca de la poesía como tal, sino también acerca de la belleza, del equilibrio estético desde un punto de vista general, de la relación entre arte y naturaleza⁶⁵⁸, del vínculo entre mimetismo animal y producción artística, entre materia y escritura⁶⁵⁹. La poética general sería una puesta en práctica de aquella ampliación del sentido de la mimesis, apoyada en el descubrimiento de la disimetría como ley diagonal, y en la teoría de la imagen que resultó de su sociología general de los juegos (la pasión pasiva por los encuentros fortuitos de formas bizarras). Respondiendo a esa subversión de la noción de mimesis, la imitación como motor de la subjetivación moderna fundamentalmente dialéctica e instrumental, en tanto que criterio para definir el «nosotros» humano opuesto a la animalidad superable (o a la barbarie enemiga), pierde su enmarque conceptual. Por esto, la teoría cailloisiana de la mimesis trae consigo una respuesta también notoria a la cuestión de la precipitación moderna hacia la guerra, suerte de destino de las sociedades occidentales. La sociedad mineral cailloisiana y su particular estatus de igualdad sagrada expulsa la *Macht* como gesto privilegiado de la soberanía. Como en la sociedad frente al estado de Clastres, la sociedad igualitaria mística de Caillois rompe con los consensos de la filosofía moderna y, en concreto, con dos de ellos: el *reconocimiento* y la *teleología*, tal y como veremos a continuación. La estética se impone como campo del don, de la fiesta y de la guerra ritual, transformando los fundamentos del sujeto que en ella actúa. La estética de Caillois, mezcla entre el planteamiento idealista de una unidad holística y las consideraciones sobre la mimesis que hemos ido examinando, abre el camino hacia una ontología ecológica que define un hacer propiamente poético dentro de una existencia trágica, vivida en el espacio *en ruptura* con la antropología de la Modernidad y dos de sus supuestos: la teleología y el reconocimiento. Es decir, que se podía conservar perfectamente todos los campos abiertos con agudeza por la ciencia, sin aceptar la ontologización del reconocimiento como verdad política.

9.1. ARQUEOLOGÍA DEL SUJETO: LA DRAMATURGIA FILOSÓFICA MODERNA

⁶⁵⁶ Cf. Capítulo 4.

⁶⁵⁷ Cf. Capítulo 5.

⁶⁵⁸ Cf. Capítulo 6.

⁶⁵⁹ Cf. Capítulo 7.

El primer encuentro que había que descomponer era el del sujeto con el objeto. En efecto, si en la Modernidad la identidad – la representación, esquematización y construcción del «yo» – podía ser considerada la «más universal de las instituciones políticas»⁶⁶⁰, ¿dónde quedaba ese átomo elemental en un sistema como el de Roger Caillois, que renegaba de la metafísica? Cambiando toda la metáfora espacial y la representación de la relación de la subjetividad a la objetividad, Caillois plantea tangencialmente otra modalidad de construcción del sujeto y de la «institucionalización» de la identidad.

Caillois, sin tratar frontalmente la cuestión de la construcción del sujeto, desplazó las oposiciones clásicas traídas del pensamiento liberal: individuo/comunidad, privado/público, sujeto/objeto, etc. Su crítica de la especialización de los saberes permitiría jugar con esas categorías, emitir hipótesis y descubrir que lo «irracional», lo «natural» y lo «personal»⁶⁶¹, como el gusto o el juicio estético, también son políticos, sujetos a politización, capaces de enunciar problemas que los expertos habían descartado como algo ajeno (por su carácter irracional, natural o privado) a la economía del poder, capaces de ver su implicación en la detención de la soberanía y la definición de la vida deseada, de la vida ética. Es de aquella forma diagonal que la filosofía del *analogon* de Caillois plantea la mimesis como principio de la identidad. Ni completamente condicionada por los determinismos modernos, ni completamente construida desde la total disposición liberal del cuerpo como lienzo en blanco reflejo de la identidad, la relación subjetividad/objetividad se alza como momento problemático, como nexo donde se juega de forma agonística el destino del instante; entre, por una parte, su condena, determinada por el sistema del saber, y, por otra parte, su exuberancia en tanto poder informe, en tanto postproducción de un mundo ya del todo producido por el poder, en tanto experiencia de lo *sagrado* y de soberanía en la antisoberanía.

a) La mimesis, principio de la identidad

A través del planteamiento de la aparición negativa de la subjetividad, que aparece como articulación de varios objetos que por ella expresan su carisma irreductible, la mimesis de Caillois implica una suerte de antropología del tiempo, una hipótesis de ontogénesis y antropogénesis, en el sentido de una exploración de aquel momento soberano como momento fundacional de la comunidad

⁶⁶⁰ Cf. Campillo, Antonio. *La invención del sujeto*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pp. 219-236.

⁶⁶¹ Ibid.

religiosa. En esta peculiar sociedad, los límites de las individualidades se difuminan en la alegría, la exuberancia y la gratuidad de la suspensión del orden de las cosas y de la economía de los destinos útiles. Lo sagrado, pues, correspondería a aquel momento soberano de la mimesis en el que en una base igualitaria se desprende una comunidad nunca del todo consolidada. Por la aparición de una coherencia diagonal, se amplían hacia otra coherencia los mecanismos normales y las leyes de la razón, y por tanto su justicia ideal y su atribución del valor. La soberanía de la experiencia mimética cailloisiana reside en la invención de otra fundamentación de la constitución del sujeto. Parte de una comunidad cuya noción de racionalidad ensancha el planteamiento formal del reconocimiento hacia un sistema racional que responde de lo material. En este sentido se funda en ruptura con el *telos* de la mimesis moderna. Sin jerarquía, ni espacial ni temporal, la pasión imitativa general borra esas fronteras entre los espacios de la subjetividad y los de la objetividad. La indiferenciación sujeto/objeto implica un juego de alternancia entre los momentos sagrados de respeto y de profanación identificados por Caillois. La mimesis, en efecto, es ese acontecer de un saber profanador a la vez que deseoso de respetar la brecha abierta por la interrupción de la cadena de fines útiles. En este sentido, se asemeja a una técnica de control del vértigo que permite plantear un espacio inédito de conformación de la subjetividad; el carisma, liberado por la poética general de su *Herrschaft* moderna, nutre la composición mimética de la identidad, cuya soberanía pasa por el ejercicio de la técnica analógica. Liberado de sus espacios metafísicos, el poder, de repente, se da en la relación entre saber gratuito y mundo: tal es el sentido de la idea de justicia inherente a la mimesis; justicia nietzscheana, que da la espalda al mal menor de la ley para experimentar la soberanía, el exceso y el poder desprendido del hecho de que ya no existan las «cosas» gestálticas, sino solamente las potencias de un mundo caótico, sin por tanto ser asesino, infinito, sin por tanto ser irracional. Pero esta fundamentación de otra mecánica de la creación de identidad, que plantea otro *nomos* de la relación entre técnica y naturaleza, debería desarmar la relación entre la técnica y su *telos* moderno.

b) El eclipse del reconocimiento

Recordemos la dialéctica entre el amo y el esclavo de Kojève. Tanto el sujeto soberano como el objeto esclavo se veían cosificados por la dialéctica de la soberanía, que les obligaba a relacionarse dentro de una abstracción finalista fundada en la separación, la desigualdad y la teleología de la naturaleza: el reconocimiento. La ontología de la dominación carismática reposaba en la división entre

dos identidades territoriales, espacios fundamentales que les eran dados en propiedad (*foncières*)⁶⁶² al amo y al esclavo. El reconocimiento era el proceso analógico que sintetiza en dominación legítima el saber científico objetivo sobre la Naturaleza y la voluntad de poder propia de la Historia. Por otro lado, el reconocimiento kojéviano corresponde al proceso que llevó las categorías ónticas de la Modernidad, el sujeto y el objeto, a cumplir con su esencia según una teleología desdibujada por la Metafísica y el sistema de saber de la técnica moderna. La filosofía, discurso de legitimación de este régimen de poder, se habría enquistado en el monopolio de la soberanía por la Razón, monopolio todopoderoso, cuya otra cara era no obstante su completa cosificación e instrumentalización, su total debilitación como ámbito de concentración del discurso, consiguiendo solamente el doble afán de «silenciar» a la objetividad (que de ahí en adelante sólo podía hablar el lenguaje de lo útil y del *telos*) y de hacer de la racionalidad una inercia gestionable. La estética general de Caillois, haciéndose el ámbito ritual de una guerra planteada como freno a la entropía, plantea la mimesis como una técnica que es su propio fin; así, libera la soberanía de su absolutización carismática, e inventa un puente inédito para hacer de la técnica poética un racionalismo holístico de creación de la identidad *a partir de* esa dispersión del carisma ante el desvanecimiento del *telos*.

La dominación carismática había *producido el deseo* de cumplir con las esencias reificadas por el reconocimiento; *producción* de la resolución mitológica del relato moderno a la vez que *reproducción* de las condiciones materiales de su generalización. La dialéctica amo-esclavo de Kojève ilustraba el principio de constitución de este sujeto, que debía convivir con la idea del fin de su vida biológica, para luego aprender a remitir al futuro el momento del disfrute en nombre de una escasez de la inmediatez y de la continuidad, remediable por el trabajo absoluto, ajeno e invisible. El trabajo de autodisciplina de los sujetos les llevaba a transformarse en objetos para cumplir con su esencia, en vida frágil explotable. Es decir que la técnica – la modelación y transformación de la naturaleza – no servía la soberanía, sino que era ella misma *soberana*. Caillois, haciendo de la mimesis una técnica de reencantamiento general, liberó la técnica de su finalidad paliativa frente a la necesidad y la escasez como fundamentos ontológicos de la subjetividad. Se esfuma la oposición entre trabajo concreto necesario y sublimación imitativa; la mimesis es un trabajo que *no responde* a la necesidad, sino al lujoso impulso de negatividad que propicia la creación de otros espacios mitológicos en ruptura con aquel tiempo moderno ubicado entre la ley de la tradición y la promesa del futuro. Como la dialéctica

⁶⁶² Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. Op. cit. p. 304.

amo-esclavo implicaba la temporalización del disfrute, impuesta por esta ontologización de la falta como condición natural y de la incompletitud de la inmediatez, ser soberano consistía en *conquistar* la abstracción que permite no ver el trabajo de división y de idealización de la materia necesario para que ésta parezca darse al uso como materia inerte y pasiva, intercambiable y adecuada a su valor de cambio. Así es como Thomas Robert Malthus pudo, en 1798, considerar la Tierra como pura superficie limitada, en la que escaseaban las unidades vegetales en proporción a las unidades humanas. Consecuentemente, en nombre de la Utilidad, había que sacrificar unidades humanas. Es muy famoso su dictamen, el principio de población (crecimiento aritmético de los vegetales – 1, 2, 3, 4, 5... – y geométrico de los seres humanos – 1, 2, 4, 8, 16, 32...), que sometía todas las cosas a una utilidad absoluta, capitalista por esencia, la tendencia natural a la escasez y al sufrimiento. La clave consistía en conseguir que los pobres integrasen la austeridad y el utilitarismo a su mentalidad y dejaran por voluntad propia de tener hijos. Para él, la tierra cuantitativa era, como el trabajo, la vida, el amor, la muerte, como todo, una mercancía más, igual que las otras, sometida a las leyes naturales de la oferta y la demanda. Todas las cosas, de hecho, tendían de igual manera, simplemente por tendencia natural, a crecer en cantidad, hasta donde cupieran. Lo demuestra su increíble ejemplo del hinojo invasivo, que acaba siendo hinojo universal⁶⁶³: supone que ante la falta de contención, de presión cuantitativa, cualquier ser vivo – como el *hinojo* – acabaría cubriendo la integridad de la Tierra. Malthus, como el soberano kojéviano, había acabado confundiéndose con su «ciencia», con el saber sobre la vida que creía poseer sin ver que esta posesión implicaba *estar* poseído y producido por la técnica, por un poder que se inmiscuye entre el deseo de la esencia y la esencia, instalando una mediación lucrativa que impone no sólo una relación de intercambio donde había meramente continuidad, sino también una justicia retributiva que parte de aquella ontología política. Esa alienante armonía era el precio de la soberanía como destino metafísico de una identidad ubicada frente a los absolutos del proyecto ilustrado.

c) La interrupción del imperio de la coseidad

Pues bien, la estética de Caillois viene a interrumpir la falsa dualidad de las esencias ilustrada en la antropología política de Kojève. El elemento soberano de la estética, la materia formal de la poesía, pasa por una gratuita interrupción de la coseidad y de las relaciones reales entre entes cosificados. La técnica que invertiría esta tendencia a la autosubordinación dentro de procesos

⁶⁶³ Cf. «Capítulo 1. Libro I» En: Malthus, Thomas Robert. *Primer ensayo sobre la población*. Madrid: Alianza, 2010.

teleológicos orientados por esa teleología de la naturaleza moderna sería una técnica inventada, especulativa a la vez que metódica, inútil y orientada por una pasión por otra distribución de la relación entre partes dentro de un cosmos marcado por la materia de esa técnica, *el eterno retorno de la imaginación*. El trato de las alas de las mariposas es un buen ejemplo de la aplicación de este método. Negando su «realidad objetiva», su calidad de objeto natural para el sujeto, se le niega a la mariposa su verdad, por tanto su esencia y su forma conocida. Planteando la continuidad entre el arte y la belleza de sus alas, se considera el supuesto materialista de la metafísica una abstracción de las formas concretas dadas. De repente, el arte, en vez de ser interpretado como espiritualización del saber humano, se ve brutalmente hundido en la Naturaleza, obligando a contrastarse con lo a-substancial, lo a-temporal, lo bajo y lo no-intencionado a ese saber fundado en la primacía de la oposición sujeto/objeto y en el antropocentrismo, ambos mantenidos por la reificación de la Naturaleza y por la idealización de la materia como pura inercia. La idea, pues, consiste en ver las alas de la mariposa como acontecer material y estético a-metafísico. La única vía para experimentar esto era lo que Caillois llamó la salida del paréntesis, la suspensión de la enunciación poética analógica predicativa, en la que la belleza emana del juicio subjetivo. Así, la belleza de la mariposa ya no puede ser un atributo de su ontificación, decretada por el sujeto. De esta forma, Caillois supone a la mariposa una entrada en el momento soberano; la mariposa pone una máscara a su utilidad cosificada e instaura un carnaval de indiferenciación sujeto/objeto. El estatus homogéneo de la cosa, en última instancia, reposa sobre su teleología, es decir la finalidad que le otorga un sistema metafísico dado.

d) Las ciencias diagonales: enmarcar el límite

Esta difuminación entre sujeto y objeto sería posible en nombre del rechazo de una ontología definida de forma disyuntiva: ser o no-ser. A nuestro parecer, esta difuminación necesita la constitución de una nueva frontera, de un límite entre saber y no-saber. En efecto, decretar el carácter «holístico» de la experiencia es una clara contradicción, ya que el saber ha circunscrito el espacio y el tiempo de ese no-saber, lo ha subsumido bajo un concepto, reintroduciéndolo, por tanto, en la circulación homogénea de las *epistemes*, vistas como cosas, intercambiables y reificables como mercancías. De ahí que la experiencia interior, tanto como la experiencia mimética, sea la transgresión – ir más allá –, ante todo, del conocimiento, que se halla ante un espacio que es y no es a la vez, y no ante un espacio que *es* la identidad de una contradicción. Julián Santos Guerrero reflexiona esta cuestión en *Cuestiones de marco*. Escribe:

« [...] el marco nunca es lo importante, lo central, la cosa misma, la obra *ergon*; es la periferia de la cosa y periférico él mismo al ser, al ser de la cosa, a su presencia. Y esta periferia ontológica le convierte en un espécimen de una ontología periférica, de un cierto margen de la ontología que resiste a la presencia del ente, a su mostrarse y a su unidad. Eso mismo que da forma y enmarca las cosas, que separa una de otras, desestabiliza la confortable asignación de fronteras a las cosas. Por eso el marco conlleva una extrañeza en su mismo estatuto, se escapa a la simple y pura designación unitaria, siempre problemático, *el marco es la cuestión.*»⁶⁶⁴

La experiencia de una creación inmanente de sentido, pues, es un trabajo de marco, de encuadre de las cosas. En este trabajo de economímesis reside la soberanía del acto de no-saber mimético. Al contrario, el momento «holístico» del espiritualismo en sentido amplio tiende a remitir la autoría de aquella pérdida en el todo a una instancia extramundana que el racionalismo habría expulsado a base de su separación y método; optando por el irracionalismo, por el abandono de las reglas básicas de la lógica, el «espiritualismo» supone la ecuación «ausencia de reflexión = acceso a la mística», implicando por tanto la *cuestión de dios* (el misterio de la finalidad), que queda, en realidad, intacta durante el proceso.

El éxito de las ciencias diagonales de Caillois consistió en cercar el «reino ilimitado del Límite». De ahí que fueran ciencias de la analogía y ciencias del marco; una economímesis del encuentro límite no entre ámbitos, sino entre ámbitos solapados, entre terrenos vaciados de ser por la imposición de una experiencia anterior a la idealización. Este solapado se implicaría solamente a sí mismo, ya que su herramienta, la mimesis, es puro acontecer. Esta vía «no histórica» vendría a cuestionar profundamente la dinámica del reconocimiento. En efecto, la base de su justicia no sería la historia, sino la *physis* como voluntad de poder y soberanía, trastocando la metafísica del reconocimiento y su teleología. La división entre origen y finalidad, entre sujeto y objeto, entre Espacio y Tiempo, implícita en esa teleología sería en efecto fuertemente deslegitimada por la experiencia soberana implicada por lo sagrado cailloisiano y su no-saber; es toda una relación técnica con el mundo, y con el mundo como técnica, la que está en juego en la definición de la soberanía. Antes de

⁶⁶⁴ Santos Guerrero, Julián. *Cuestiones de marco. Estética, política y deconstrucción*. Madrid: Escolar y Mayo, 2014, p. 13.

tratar de ver en qué trastocaría ese fundamento de la construcción de la subjetividad, veremos cómo Caillois planteó lo que vendría a completar la ateología de Georges Bataille: su a-teleología radical. Retomando por su cuenta la tesis monista del romanticismo alemán, poniendo en duda la esencialización de la coseidad de la dramaturgia política moderna, la relación sujeto-objeto, Caillois desarrollaría su filosofía en ruptura con todo finalismo, permitiendo así que la estética fuera ámbito de todo juego analógico, entre escrituras iguales, sean humanas o minerales.

9.2. ENTRE SAGRADO Y DIVINO: UNA COMUNIDAD SENSIBLE SIN ORIGEN NI DESTINO

La experiencia provocada por la disimetría es asimilable a un acontecer de lo divino que se abre paso dentro del mundo, parecido a la llamada de Nietzsche «¡Armaos para un duro combate, pero creed en los milagros de vuestro dios!»⁶⁶⁵, o lo que María Zambrano llamó un «delirio de deificación»⁶⁶⁶. Éstos serían los términos de la filosofía de la unidad que Caillois traería para contrarrestar la separación moderna funcional de los entes cosificados. Ese «delirio» sería el de aquel que observando la naturaleza percibe *otras leyes*, y cree por tanto en la posibilidad de otros aconteceres; delirio del protagonista de una tragedia, que usa de un saber *sui generis*. Ante la poesía de las cosas que, por su mera inmanencia, su mero resplandor como ente y excedente de presencia, pone en peligro los edificios del saber positivo metafísico, Caillois trató de llevar a cabo lo imposible. Colocó su lenguaje en la paradójica transcripción del silencio material, suerte de éxtasis trágico provocado por el hecho de precipitar la finitud. Durante el tiempo de la escritura, el cuerpo del escritor se vuelve un espacio de transgresión, un corte entre *ergon* y *parergon*, como si la sensibilidad artística emanara de la propia anarquía de su sentir, emulando el carisma de las formas, el carisma de la articulación de éstas, y no del concepto de su contenido. En otras palabras, llevar el encuentro entre el pensamiento y lo divino al mundo provoca el vaciamiento del cielo. La filosofía, dice Zambrano, desde Grecia y con la religión cristiana, se había dedicado a aplastar el delirio de deificación⁶⁶⁷, motivo por el cual habría cosechado el odio de Nietzsche.

⁶⁶⁵ Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. En: *Obras completas. Volumen 1. Escritos de juventud*. p. 421.

⁶⁶⁶ Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. *Op. cit.* p. 153.

⁶⁶⁷ *Ibid.* p. 154.

«La filosofía había convencido al hombre de tener un ser, un ser propio, “humano”; su más feliz cristalización fue la idea de “naturaleza humana” acuñada definitivamente por los estoicos, moneda que el cristianismo aceptó, pues venía a consolidar en el pensamiento lo que la persona de Cristo al bajar a la tierra: que el hombre tenía un ser posible, términos religiosos, “redimible”. Había que aceptar gozosamente ser hombre. La idea de “naturaleza humana”, es decir: que el hombre tenga un ser, bien podía servir de trasunto filosófico de esta fe original. [...] Así, el ansia de ser que el hombre padece quedó aplacada durante un largo periodo. El hombre podía traspasar, sin anularla, su humana condición por la santidad o más allá... en la vida eterna. El anhelo de deificación había encontrado un cauce. El hombre descansó de este empeño, y así su anhelo fue dirigido durante la Edad Media a la acción; su anhelo de *ser* se satisfacía con la promesa de eternidad.»⁶⁶⁸

Por esto, Nietzsche, dice la filósofa española, transformó el hacer de la filosofía, a la que recurrió para *destruir* el encauzamiento tradicional del anhelo de deificación. La filosofía, participando de la adoración de un dios, había defendido la necesidad de redención, salvación del alma y autoconservación del cuerpo. Ahora, la filosofía debía destruir esta adoración y propulsar su hacer hacia el ateísmo y la voluntad de poder.

a) La anarquía de la sensibilidad

Asimismo, dice Zambrano, la historia humana sería la historia del delirio, y no la del advenimiento del ser. Precisamente gracias a este delirio, anhelado por la filosofía, se podría forjar una comunidad entre el ensueño y el omnipresente silencio, sin necesidad de elegir entre *logos* y silencio, ser y no-ser. ¿Cómo contar esta historia? ¿Cómo poner en común un saber irreductible a la razón? Caillois asume la base delirante de esa historia y de su tiempo mitológico, y trata de salir de la «filosofía de la historia romántica» y sus disyuntivas⁶⁶⁹. Optando por una palabra en pura pérdida, una palabra como excedentaria ante la realidad bruta de las formas que describe, Caillois recurrió al no-saber poético para ahondar en un modo de la materia, *inidentificable bajo ciertas condiciones*. Operaba así una metamorfosis entre el espacio que no significa, el espacio neutro y muerto objeto de la

⁶⁶⁸ *Ibid.* p. 155.

⁶⁶⁹ Villacañas, José Luis. *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*. Op. cit. p. 94.

metafísica liberal, y el espacio deificable desde el cual puede nacer una comunidad regida por el delirio de un ser no redimible, de una experimentación en la interioridad del más allá, de sí como más allá dentro de una deidad anárquica, es decir fuente de su propio sentido.

En aquel espacio, una vez enterrado dios, se hacía patente toda la violencia de la sistematización de lo bello y de lo bueno por la moral. En efecto, ¿cómo podía seguir habiendo una justicia única, inmutable, sin una unidad y permanencia del ser garantizada por el más allá? En nombre de su hundimiento en las apariencias, Platón había condenado la poesía mimética y catártica como mentira, como alejamiento de las esencias, ya que la poesía se deja fascinar por la multiplicidad y por el devenir. Recordemos que tanto Caillois como Zambrano atribuyen a la poesía, siguiendo a Rimbaud, el poder de fijar vértigos. En un pasaje ya citado en el Capítulo 6 de este trabajo, Zambrano decía «toda poesía no es sino servidumbre, servidumbre a un señor que está más allá del ser.» El más allá del ser, precisamente, era aquella inmanencia del dolor, aquel sentir, un *otro modo* distinto al modo del ser. En Caillois, esta servidumbre se ubica en la fascinación por las apariencias, «antes» de que se consolide el ser. Mejor dicho, la servidumbre se disuelve en una comunidad divina de cantos analógicos, que hace de su delirio de origen y de su delirio de ser una movilización tal de la intimidad que no pueden seguir manteniéndose los límites de las cosas y conteniéndose en ellos sus esencias. Por esto mismo el poeta no posee la palabra, sino que es su esclavo: el decir es una disolución, una suspensión de la unidad. La poesía, como la carne, como la materia, no responde a ningún deber ser, a ningún ideal. Se impone como se imponen el dolor y el amor, como se impone lo sagrado en su inmanencia más sobrecogedora. Esa esclavitud del poeta ante el silencio hace resplandecer el vacío de dios, el azul del cielo una vez liberado de todo peso metafísico. El delirio de deificación, pues, es el acto del poeta que da cuerpo al amor tras sufrir el dolor de la insistencia de la filosofía en la verdad. Junto a este delirio se va componiendo un espacio en el que la materia, por la mística inherente a la mimesis general, podría ser aquel momento soberano construido entre sagrado y divino.

«La supremacía de los dioses sobre el hombre, su carácter divino entre todos, es estar más allá del principio de contradicción. Todo dios – decía Zambrano – ha de estarlo; sin ello no hay divinidad posible. Lo divino está más allá, como lo sagrado está más acá de ese principio que constituye, en cambio, la cárcel de lo humano. “Sagrado” y divino están fuera del principio de contradicción; lo primero por no encerrar unidad alguna; lo

divino, por ser unidad que sobrepasa. La primera manera de sobrepasarlo, sin llegar aún al *ser*, es la de los dioses griegos, intermedios entre lo sagrado – sin unidad – y lo divino, en el despliegue de la metamorfosis.»⁶⁷⁰

Lo sagrado, como decía Caillois al comienzo de *L'homme et le sacré*, es esencialmente un medio en el que un sentimiento de dependencia íntima retiene, contiene y dirige cada uno de los impulsos y en el que se está completamente comprometido. Al revés, lo profano implica un medio donde se puede actuar «sin angustia ni temblor, en el que la acción sólo compromete la persona en su aspecto superficial».⁶⁷¹ Recordemos también que para Caillois, la oposición entre sagrado y profano era un dato inmediato de la conciencia, y lo sagrado una categoría de la sensibilidad⁶⁷², imposible por tanto de reducir por la teoría sin reducir la relación entre los hombres y lo divino a un juego de ajedrez metafísico en el que los movimientos se quedasen en suspenso para la eternidad. La ampliación de la mimesis y el descubrimiento de un espacio antagónico ritual de fiesta en el que se enfrentan las formas negativas – suerte de guerra que es, como el juego, su propio fin – propone que la mirada poético-sistemática, la racionalidad holística, es capaz de desvelar una gnosis, tomándose con rigor el método que se propone. Gnosis dentro de la naturaleza, campo de signos cuyas recurrencias son *robadas* a la mitologización moderna de la naturaleza y su régimen estético.

b) Naturaleza y comunidad trágica

El *tablero de ajedrez* fue el espacio que Caillois quiso *consagrar*, convirtiéndolo en una metáfora de la existencia. La poesía, en tanto mística, apertura y amor hacia todo, sería el método por el cual los ámbitos del universo se responderían, creando y suscitando analogías que como tal llevarían la mirada a *ver* las disimetrías. Nietzsche decía en *El nacimiento de la tragedia* que el hecho de que el contenido del mito trágico, esto es, lo feo y lo disarmónico, produjese placer estético, hacía de la tragedia un juego de la voluntad «en la eterna plenitud de su placer». Muchas imágenes trágicas, además de provocar un «deleite moral», provenían de fuentes morales. Pero para entender el mito trágico, había que ir a buscar el placer en la esfera puramente estética, «[...] sin invadir el campo de la

⁶⁷⁰ *Ibid.* pp. 48-49.

⁶⁷¹ Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. *Op. cit.* p. 23.

⁶⁷² *Ibid.* p. 24.

compasión del miedo, de lo moral-sublime.»⁶⁷³ Reconduciendo la inmoralidad del mito trágico de la matriz dionisiaca, Nietzsche anunciaba que el placer primordial de la disonancia, de lo disarmónico, invitando a mirar más allá (es decir, a la transgresión) participa de la destrucción del mundo individual.

«[...] ahora comprenderemos qué es lo que quiere decir, en la tragedia, eso de querer mirar y al mismo tiempo desear ardientemente ir más allá del mirar: un estado que, en lo que respecta a la disonancia utilizada artísticamente, habríamos de caracterizar diciendo igualmente lo siguiente, que nosotros queremos oír y al mismo tiempo deseamos ardientemente ir más allá del oír. Ese aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo cuando se vive el máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como emanación de un placer primordial, la lúdica construcción y destrucción del mundo individual, de manera similar a cuando Heráclito el Oscuro compara la fuerza formadora del mundo a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los vuelve a deshacer.»⁶⁷⁴

No era distinto el anhelo de Roger Caillois: aspirar a lo infinito, conocer por el aletazo del anhelo, cuando se vive el máximo placer ante la realidad «puramente» percibida. Hay que añadir que esta pureza debe mencionarse entrecomillada por su misma condición de aparición: la negatividad, «la parte maldita» del ser, imposible ya de ignorar. Las *sui generis ciencias diagonales*⁶⁷⁵ permiten ese querer mirar, y al mismo tiempo el hecho de desear ardientemente ir más allá del mirar, penetrar lo que Nietzsche llama aquí lo disarmónico. Así se crea, mediante la tragedia, un mito *invocador* de lo sagrado, una puesta en juego de la sensibilidad capaz de dar lugar a un espacio hecho de la falta de

⁶⁷³ Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit. p. 435.

⁶⁷⁴ *Ibid.* p. 436.

⁶⁷⁵ «Des sciences diagonales sont à naître, qui composeraient les aberrations que les chercheurs constatent ça et là dans les compartiments où ils sont contraints d'opérer. Il est possible, il est probable que les mêmes désordres qui, isolés, les déroutent, conjugués s'éclaireraient mutuellement. [...] Actuellement, il n'est que la chance jointe à une certaine audace de conjecture qui mette sur la voie de découvrir des connivences inédites et fertiles. [...] En règle générale, chaque savant se trouve malgré lui confiné dans un empire distinct, sinon étanche, amenuisé jusqu'à devenir infinitésimal. La répartition des tâches est dictée à la fois par les hasards de l'histoire, par les nécessités de l'expérimentation, par des enchaînements d'hypothèses et de découvertes qui promettent à l'investigation des voies fécondes, mais entre lesquelles, hélas! Les chemins de traverse sont de plus en plus rares, en même temps que de moins en moins empruntés. [...] Cependant, l'univers est unique.» Cf. Caillois, Roger. *La dissymétrie*. Op. cit. p. 907.

unidad (sagrado), pero aún no esencializado en divinidad. Este espacio, cuya cohesión es una ficción y cuyo lenguaje es un simulacro, es una transgresión de los tabús de mimesis mantenidos en su lugar por el tiempo mitológico progresista. En este punto, lo divino descrito por Zambrano entra en contacto con lo sagrado definido por Caillois. La filósofa española escribe:

«Parece que el fin a que la vida tiende sea la formación de lo que se ha llamado en el lenguaje de la filosofía moderna “sujeto”, la formación de un sujeto; y sujeto es identidad. Pertenece a la esencia trágica de la vida el necesitar del otro aun para la libertad. De no ser así, la tragedia sería un juego o un equívoco, o, como muchas mentes modernas han creído, una aberración psicológica. Pero el *logos* del *pathos*, del padecer trágico, responde a una situación esencial de la vida humana. [...] La tragedia no es sino la expresión de la comunidad o participación anterior a la definición del individuo. Como larvas o conatos de ser, los personajes de tragedia se identifican con sus pasiones, con aquello que les pasa. Nada tienen ni son: lo que les pasa y nada más.»⁶⁷⁶

Esta comunidad, en la que todo era otro y nada era uno, esta comunidad previa a la divinidad, en la que se juega la relación entre sagrado y profano, es la *participación* estética anterior a la definición del individuo. Para Caillois, la mimesis es esa «comunidad» trágica, un querer ver a la vez que ver más allá. Decía que no hay frontera de lo humano: más allá del hombre está el vacío, y todo lo que el hombre proyecta en él. Pues bien, el espacio de esa comunidad se forjaría por el acontecer de lo sagrado y la relación entre el hombre y lo divino. Esto tenía lugar en la naturaleza, en este mundo único y finito. Así, la unión entre poesía y *physis* permitía renovar las formas humanas del amor, condición no sólo de un *sí* a favor de algunas formas de la vida, sino también de un *no* frente a algunos usos de la técnica contrarios al despliegue de ese amor.

9.3. UN COSMOS SIN FINALIDAD

⁶⁷⁶ Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Op. cit. pp. 288-289.

La disonancia pura que Nietzsche quería oír en la música, Caillois trató de verla en las formas generales de la estética. La disimetría, pues, forma parte del sentimiento estético puro de la tragedia. Ésta contrarresta la ley de entropía, que podríamos interpretar como la tendencia a la homogeneización que forma la base de la ontología del reconocimiento, que analizamos con anterioridad. Esta tendencia empuja hacia una unidad que se concibe a través de la individualización; en estas condiciones, conocer implica sintetizar dialécticamente parte y totalidad. Lo que Caillois propone es que esta unidad, y por tanto la misma ley de entropía, podía ser valorada como verdadera por la relación con lo divino que había concentrado lo sagrado fuera del mundo o en el portador de la trascendencia. La unidad de la mimesis, al contrario, ocurriría a través de la pérdida de criterio de individuación, como en la psicastenia sociológica que contempla el mundo como *lugar exótico*.

a) *La disimetría y el desvanecimiento de la moral*

Había que contrarrestar el hecho de que el ojo que mira, como en el reconocimiento del dolor en el mito trágico, puede cegarse por el deleite moral. Para él, las ciencias diagonales debían volver a unir investigaciones

«[...] victimes de la fatalité d'isolement qui pèse sur elles ou qui, parce qu'elles se développent dans des domaines en apparence disparates, n'auront jamais connu de points de jonction, alors qu'on sait bien, pourtant, que la science commence avec le refus des apparences et la recherche de l'identité profonde qu'elles dissimulent.»⁶⁷⁷

Por esto, Caillois cree que todo está sometido a leyes generales como la de la disimetría, leyes que permiten hacer de la reflexión humana un gesto del mundo, ubicado necesariamente en él, poniendo en juego tanto al actor pensante como a las cosas pensadas, al fin y al cabo sometidas a las mismas coacciones. Por esto mismo también surgía una noción de belleza amoral, que llamamos *informe*, que destituía al ser humano de su posesión privilegiada de la genialidad. Como todo podía crear elementos «geniales», el genio se esfuma, esparciéndose por todas partes, como la niebla en un bosque, como el carisma en absolutamente todas las formas como formas poéticas potenciales. Para seguir conservando

⁶⁷⁷ Caillois, Roger. *La dissymétrie*. Op. cit. p. 908.

la separación entre la reflexión y el mundo, hay que encontrarle a la primera un absoluto que sea garante de su infinitud. En palabras de Caillois:

«Seul est intelligible un univers dénombrable en ses éléments derniers comme en ses structures fondamentales. Que les religions optent communément pour l’hypothèse inverse, c’est-à-dire pour l’infini, pour le continu (qui contient l’infini dans sa moindre circonscription) et par conséquent pour l’incommensurable, le rétif, le radicalement étranger ou transcendant, ce pari ne m’étonne pas : c’est lui à la fin qui fait qu’elles sont des religions et qu’elles situent hors du monde et de la pensée un absolu irréductible.»⁶⁷⁸

Esa apuesta por la finitud del mundo y por la ausencia de dios permite la construcción de una relación *mundana* con la deidad (es decir, con la ausencia de ésta). Así, se transforma la distribución del ser y la relación de poder instaurada en base a ella. La separación entre ser y no-ser – entre los cuerpos y lo que sobra de los cuerpos, los desechos de la materia, «[...] todo eso de lo que “no hay ni idea”» – como dice Zambrano – quedó al margen de la idea: «De la “idea” que comenzó siendo el ser para ir exigiendo cada vez más la presencia y la colaboración del no-ser»⁶⁷⁹. Mantener operativa esa separación, pues, había provocado que nos olvidáramos, a lo largo del recorrido dialéctico de la historia de la filosofía, de la existencia, terreno material y estético de la creación de la identidad. Pero así conseguimos eludir el horror del no-ser, el horror del vacío. Ahora bien, precisamente en ese vacío se explora *científicamente* la experiencia mimética. La poesía, esclava de este más allá del ser que contempla con ansia, llevando al mundo palabras portadoras de ausencia, emancipa al no-ser de una envidia del ser: el vacío, lo residual, los desechos, *son también* la materia, y no una idea de su periferia al servicio de su idealización. La vida, *de facto*, es aquel infierno del que la filosofía había conseguido apartar a algunos sujetos. Sigue Zambrano:

«En principio, el infierno era, ha sido, simplemente la vida; la vida toda de la que la filosofía exigía más que prometía salvarse. Situándose en la filosofía griega se hace

⁶⁷⁸ *Ibid.* p. 908.

⁶⁷⁹ Zambrano, María. *El hombre y lo divino. Op. cit.* p. 175.

ostensible que vivir es lo mismo que vivir en el infierno, que la vida es de por sí infernal. Y la poesía trágica no hace sino comprobarlo, mostrar “lo otro” que la filosofía; la “otra mirada”, la que al posarse sobre la vida es arrastrada hacia abajo, hacia lo inescrutable, donde ninguna definición es válida, ni ninguna explicación posible.»⁶⁸⁰

La poesía, pues, aparece como castidad ante las razones, ante la tentación de pedir una explicación. La poesía trágica sería el lenguaje no-discursivo de una nada ni lógica, ni dialéctica. A esa nada en acto, Caillois la ve obrando a la vez como movimiento, actualidad y acontecer: como acto puro, sin tiempo ni ser; la pura disonancia ante la armonía de las fuerzas habría devuelto lo sagrado a su condición de pura ambigüedad. Este lenguaje, expresión de la experiencia disimétrica, correspondía a la escritura mineral, lengua de la materia, que hemos examinado en el capítulo 7.

b) La comunidad erótica ante la lógica de la partición

En última instancia, el mimetismo general de Caillois es un erotismo: alejamiento por los sentidos de los fines naturales, «aprobación de la vida hasta en la muerte», como decía Bataille, en el sentido de que en el erotismo se cambia la representación de la vida y de la muerte. Como el erotismo se caracteriza por ser una pasión vivida sensualmente como un fin en sí, desligada de todo *telos* como la reproducción (porque en la sexualidad, el idealismo y la metafísica atañen a los fines y a las formas de este acto tanto como a su supuesta naturalidad, mientras que la materialidad de la pasión es aquel lenguaje no-discursivo que brota de la experiencia «sagrada» concreta, es decir erótica), debemos⁶⁸¹ siempre partir de este movimiento pasional para representarnos el ser. En la confusión erótica, pues, se formula una verdad: la de la inestabilidad de la continuidad del ser, no obstante fundadora de la sabiduría occidental, que buscó tradicionalmente *permanecer* en el ser, a costa de una siempre creciente pérdida de la experiencia sensible de lo sagrado, concentrado en una forma trascendente de divinidad. Según Bataille, se revelaba tanto en el erotismo como en el sacrificio aquello que Caillois buscó con sus ciencias inventadas de la analogía: *lo sagrado*, definido por el primero como «[...] la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo.»⁶⁸² Si

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores, 2005, pp. 18-19.

⁶⁸² *Ibid.* p. 27.

el erotismo abre paso a la muerte⁶⁸³, podríamos decir de la poesía de las cosas de Caillois que es una erótica, por su regresión negativa hacia la nada y la austeridad, una erótica de la castidad (de la pérdida por ausencia, en vez de por desbordamiento), por retomar el tema zambraniano. El erotismo, aquí, es entendido como experiencia sensual de difuminación y de deconstrucción de la subjetividad que destruye la forma adherente de la belleza, sustrayendo de las formas bellas su finalidad y su concepto. La experiencia erótica, vivida como fin en sí, pues, era aquel momento de sentido soberano ante las formas y límites del ser. En este sentido, el saber místico-mimético de Caillois, ubicándose en la naturaleza, ámbito único en el que no cabían distinciones idealistas como las zonas arquitectónicas de la ontología kojeviana, *amplió el erotismo a todas las formas y realidades naturales, formando una especie de comunidad trágica en la que todas las cosas, más acá de la intención y de la decisión, es decir más acá del antropocentrismo y del privilegio metafísico del sujeto, podían poner en duda la exclusividad de las obras humanas y de su belleza*. «La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía *es la eternidad*. *Es la mar, que se fue con el sol [...]*»⁶⁸⁴ escribía Bataille en 1957.

c) *El eclipse de la teleología: una antropogénesis atea*

La poesía de Caillois parece haber seguido este camino, construyendo un especie de saber panerótico, lejos de las bases de la Modernidad. A partir de las consideraciones de Nietzsche, dio forma a sus propias intuiciones. Asimismo, la noción de disimetría, que separaría la estética y la moral, negando por tanto todos los valores que acompañan a la metáfora espacial de la idea de la materia como cúmulo de pasividades: bajo/alto, grande/pequeño, fuerte/débil... Caillois prefirió suponerla como constante omnipresente a todos los niveles de la materia. El ser humano, pues, no escaparía a esta ley, siendo él mismo una expresión aguda de disimetría. El método científico había impulsado al ser humano hasta ser aquel centro del universo. «Il assiste, étonné, à une explosion de puissance efficace, dont il est l'agent et qui lui assigne une place sans précédent dans la même nature d'où il sort et dont il s'écarte de plus en plus.»⁶⁸⁵ Gracias a la inteligencia y a la técnica, «[...] la capacité de prévoir et celle d'agir avec succès [...]»⁶⁸⁶, había podido llegar más directamente a un estado privilegiado dentro del

⁶⁸³ *Ibid.* p. 29.

⁶⁸⁴ *Ibid.* p. 30.

⁶⁸⁵ Caillois, Roger. *La dissymétrie*. *Op. cit.* p. 940.

⁶⁸⁶ *Ibid.*

orden natural. Pues bien, Caillois *cuestiona la finalidad tanto de la inteligencia como de la técnica*. A nuestro modo de ver, ésa es una de sus grandes aportaciones al pensamiento contemporáneo: ofrecernos herramientas para llevar a cabo tal examen.

Según él, la misma repartición simbólica de los mundos imaginarios humanos no escapa al juego entre simetría y disimetría. De hecho, como manifestación natural, Caillois interpreta la *misma vida humana* como acto de disimetría:

«[el ser humano] a basculé si fort du côté de la dissymétrie que la symétrie lui apparaît comme une sorte d’ultime garde-fou quand, dérégulée, sa faculté de percevoir ou de raisonner se trouve prise de vertige. Le recours à la symétrie devient alors une bouée de sauvetage à laquelle se raccroche le malade : menacé de tomber dans le chaos, il y voit la dernière manifestation perceptible de la régularité de l’univers. Il se réfugie, loin du tumulte de la vie, dans une géométrisation et une mécanisation apaisantes. La symétrie le délivre de l’absurdité qui le ravage.»⁶⁸⁷

Por esto, negar la simetría consiste en aceptar aquella comunidad trágica, sin origen ni finalidad. El vértigo y la «sintaxis total del universo»⁶⁸⁸ atraviesan tanto el saber como la posibilidad misma del saber humano («[...] car l’homme, qu’il le sache, qu’il le veuille ou non, appartient d’ascendance et d’ambition à la lignée du monde où s’est montrée plus active qu’ailleurs la virulence dissymétrique. Il en recueille l’héritage, le subit, y ajoute et s’y ajoute.»⁶⁸⁹). En vez de ser fundadora, como en la lucha amo-esclavo, que inicia el tiempo histórico, acompaña al paso del Espíritu y conduce al Fin de la Historia, la antropogénesis en Caillois aparece en la ruptura, en el vértigo impulsado por el desequilibrio y la disyunción entre simetría y disimetría. Siendo cualquier cosa, humano si se puede, o más bien si se sabe, formamos parte de la comunidad humana cuando el vértigo hace vislumbrar la pertenencia a una escritura general que precede la consciencia identitaria construida por la metafísica. Está en juego, pues, la creación de un saber capaz de buscar y de encontrar un álgebra a partir del cual elaborar coyunturas miméticas que a su vez ayuden a seguir averiguando los *carrefours* del imaginario

⁶⁸⁷ *Ibid.* p. 940.

⁶⁸⁸ *Ibid.* p. 941.

⁶⁸⁹ *Ibid.* p. 943.

sin contar con un patrón proporcional o con un modelo. Caillois las llamó «arte», suerte de práctica de ser, arte de ser que pusiera en juego las formas de la vida y, en última instancia, las formas del estar-juntos, de la comunidad; comunidad de esclavos de la naturaleza, que parten de su pasividad y hacen del padecer activo pasional mimético un hacer sin rencor, sin contradicción ni huida del mito como escapatoria utilizada por la autoridad para alejarse, especializarse, concentrarse, fijarse y monopolizarse; comunidad en la que la génesis del *sentirse humano* llega una cantidad incontable de veces, como aparición de su vacío, de su ser cualquier cosa; aparecer que se atenúa para luego volver a acontecer...

En una comunidad así, cuya ética trabajara el arte de su ser, el espacio sería tiempo, en el sentido de que no existiría tal cosa como una exterioridad lógica y dialéctica a la que remitir, como el mito, cuyo alejamiento no tenía razón de ser. El mito, como elemento sagrado concreto articulado entre formas, que estuvieran aquí, ahí o allá, se volvía erotismo puro. Como la fiesta teorizada por Caillois, este arte de ser era como una orgía, una orgía difusa y panteónica que tenía la inexpugnable frondosidad del mundo por condición. Así, esta «fiesta» se liberaba del prejuicio de arcaísmo de alguna mirada europeocentrista, que recordaba con nostalgia y paternalismo las fiestas de las religiones perdidas. Al fin y al cabo, el animal humano sin dios, el animal ya capaz de producir sagrado como cualquier animal o elemento de la naturaleza, se libraba de la Historia, se libraba de la economía del tiempo, y por tanto de una producción de presente concreta, tanto como de sus antiguos dioses. Como decía Rafael Sánchez Ferlosio, «[...] no hay más Historia que la Historia de la dominación.»⁶⁹⁰

Liberada del distanciamiento metafísico que permitía la teología, y *a fortiori* la teología política, la comunidad imposible, comunidad del arte de ser que decide colocarse bruscamente, de golpe, en el paraíso, desarrollaría la suma del saber ateológico, que fue el anhelo de Georges Bataille, y detrás de él y en paralelo, de Roger Caillois. El erotismo, la experiencia⁶⁹¹ interior vivida en erotismo, hacer y padecer sensual del momento de finitud en sí, hace de la estética el ámbito de la ausencia general de fines, una *ateleología* inherente a la naturaleza.

d) La subversión del imaginario moderno

⁶⁹⁰ Sánchez Ferlosio, Rafael. *Mientras no cambien los dioses nada habrá cambiado*. Op. cit. p. 69.

⁶⁹¹ Cf. Santos Guerrero, Julián. *Cuestiones de marco*. Op. cit. pp. 120-121.

Al final de su vida⁶⁹², Caillois decía que la naturaleza se mueve sólo por saltos, contra el error general que consiste en asociar su movimiento a una teleología. Estas dos ausencias mayores, estos dos eclipses de la metafísica – el del reconocimiento y el de la teleología – consolidaron la ontopraxeología de la mimesis cailloisiana, tanto como las condiciones de la mística materialista. Caillois había seguido el método del *materialismo bajo* de 1929-1930 de Bataille: restar en vez de añadir, para poder así ver en su insostenible desnudez la inmanencia sagrada. Ateología y ateleología acababan con la historicidad de la antropogénesis vertical, creadora de discontinuidad y de mediación entre semiseres sometidos a su *Gestalt*. La antropogénesis, así, se vuelve fruto de una contradicción irreconciliable, entre la autoconciencia y la experiencia de la pérdida, entre el ser uno y el padecer este uno por el hacer común paradisíaco de una naturaleza radicalmente igualitaria, membrana estética que media entre sagrado y divino, entre estado del mundo⁶⁹³, como describía Durkheim a lo sagrado, e inmanencia y corporeidad de la mística.

María Zambrano parece haber escrito este pasaje de *El hombre y lo divino*, realmente esclarecedor, como si hubiese querido responder al proyecto de Caillois:

«Pues si es cierto que el quehacer histórico es ineludible, lo es también el ensueño y la nostalgia de librarse de la historia, de lograr por una acción violenta lo que la historia parece perseguir: que cese la historia y que comience la vida.

Anhelo de librarse de la historia definitivamente que lleva la marca de la nostalgia del paraíso. Nostalgia exasperada en la fatiga de esta vida humana que ha de hacerse a sí misma, de engendrar el futuro, de edificar el mundo que nunca llega a albergarnos. El mundo histórico hecho por hombres y extraño a los hombres, hermético, llega a ser tan ininteligible y necesitado de explicación como la naturaleza; nos impone una necesidad de conocimiento – comprensión, razón histórica – de dar cuenta y de darnos cuenta de lo que hemos hecho, de lo que “otros” han hecho. Y de nada sirve renunciar a toda acción que modifique la historia, a tomar parte activa en ella; pues nadie nos quitará el tener que padecer la historia.

⁶⁹² Caillois, Roger. *Le fleuve Alphée*. Op. cit. p. 158.

⁶⁹³ Durkheim, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Op. cit. p. 25.

Y si el simple hecho de estar vivo nos sitúa en un espacio donde hay fuera y dentro – conveniencia y soledad –, el forzado libre hacer que es historia nos sitúa también en una escisión: hacer o padecer; hacer y padecer. En la paradisiaca vida de una naturaleza rescatada, no habría tal cosa: el hacer no sería padecido por otro y no sería acumulado a manera de crear circunstancias. Hacer y padecer son signos de una acción que no alcanza a vencer la pasividad, lo que de pasivo hay en el hombre que la hace. Ni acción ni pasión sino pura vida en acto puro. Vivir enteramente en una vida donde todo esté en acto; la vida diseñada por Aristóteles en el Motor inmóvil participada a la *fysis* que mueve. La filosofía en momentos de máxima perfección, en el límite de sí misma, ha pensado las condiciones de esa vida perfecta de la naturaleza.»⁶⁹⁴

Aunque Zambrano llame «Dios» a ese tipo de vida perfecta de la naturaleza, su descripción del paraíso no diferiría mucho de lo que Caillois propuso: un arte de ser que fuera un hacer desde el padecer y la pérdida de las acciones propuestas por el conocimiento moderno, siendo esa pasividad una experiencia de soberanía. El conjunto de la obra de Caillois podría ser interpretado como una filosofía no liberal de la ecología, en el sentido de que no pidió prestadas las categorías y la epistemología del liberalismo. La utopía ecológica, en efecto, acabó mediando nuestra relación con aquella materia protomercantil llamada «naturaleza». Traía consigo una representación contractual de los equilibrios del «medioambiente» como si se tratase de porcentajes de beneficio, de índices de la bolsa, de inversiones, gastos y flujos de objetos muertos.

Así entendemos lo que Zambrano llama «el forzado libre hacer»: la dinámica del régimen de poder que dejó que mediara la utilidad absoluta – es decir el Capital – entre todos los haceres, entre todos los seres delimitados por el contrato como metáfora del mundo reificado y de su sistema de repartición. Esta mediación obliga a que el hacer concreto, fatalmente, implique siempre un padecer abstracto, ajeno e invisible. El padecer concreto que resulta de esta situación es impotente frente al hacer abstracto superestructural que provocó su padecer. Esa lógica es la de la hipocresía y del rencor, que vino incluso a fortalecer la ficción legal que sitúa a todos los seres dentro de una misma posición homogénea, dándoles así la oportunidad de esconder y guardar secreto su resentimiento; como si la ley fuera el mal menor que permitiese ignorar las inevitables acumulaciones de rencor que iban a suceder

⁶⁹⁴ Zambrano, María. *El hombre y lo divino. Op. cit.* pp. 316-317.

por la falta de la que partía el individuo, cuya soberanía consistía en dominar o ser dominado. En tales condiciones, debía surgir un «contrato», la redacción de un texto fundador, que protegiera a los individuos de su soberanía, de su conato negativo, fijando las causas y las consecuencias del ser y del no-ser.

El espacio estético superpuesto a la naturaleza permite a Caillois plantear una voluntad de poder creadora de identidad que acabaría emancipándose de las falsas dualidades mantenidas en vilo por la mitología política moderna. La mimesis ampliada al rango de técnica creadora de una unidad entre *physis* y *poiesis* planteaba otra ordenación jerárquica entre medios, fines y voluntad de poder, diferente de la ordenación moderna. La mimesis permitía encontrar otro esquema para la «autoafirmación del hombre moderno»⁶⁹⁵. La creación de identidad, de esta forma, se emancipaba de la obligación de remitirse a una *necesidad imitativa* que le invitaba a participar de un proyecto mesiánico de subordinación a una técnica que es su propio fin. Se creaba una alternativa filosófica a una *civilización* técnica que alienaba al individuo de la posibilidad de encantar al mundo produciendo ritos nuevos de ordenación por la concentración de la fuerza mágica en las instituciones monopolísticas de la soberanía carismática. La construcción de lo bello implicada por la investigación poética de la pasión disimétrica había preparado el terreno para que la identidad se compusiera en un espacio mimético que partiera de los fines en sí para construir una técnica ritual estética capaz de plantear espacios existenciales autosuficientes ante la tarea religiosa de *querer otra ordenación*, otro *nomos* emancipado del *telos* de la identidad moderna.

CONCLUSIÓN

La comunidad estética sin origen y sin fin que aquí hemos esbozado es el espacio cosmológico en el que se mueve la especulación diagonal poética de Caillois. La tragedia erótica de la naturaleza vivida a través del arte de ser poético sería el modo de repartición del carisma propulsado por la mimesis. El mimetismo cailloisiano, pues, cambiaría el tipo de racionalidad del que emana el saber *que reconoce*. ¿Qué resulta, a la hora de pensar las formas de la vida, de aquella ampliación del sentido del carisma? En este capítulo se ha analizado el tipo de contacto entre subjetividades que se perfila en la antropogénesis estética, apartada del reconocimiento y de la teleología, tal y como los concibió la Modernidad. La economímesis de esta escritura filosófica no puede sino *preparar la transformación constante de la representación de la realidad*, enfatizando realidades y creando categorías nuevas para

⁶⁹⁵ Villacañas, José Luis. *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*. Op. cit. pp. 90-92.

pensar la política. En este sentido hablamos de una antropología política en Caillois: el desequilibrio conceptual entre carisma y mimesis, el desfase entre su contacto teórico y su contacto real, desde una perspectiva holística, bachelardiana y maussiana, impulsa una subversión de las nociones tradicionales que sirven a enmarcar la representación: el sujeto y el objeto. Por otra parte, tratamos de ver cuáles serían los términos de la ética de este arte de ser poético, suerte de método para negar en su amanecer la ética guerrera y poner fin al rencor. Esta comunidad trágica, ahondando los posibles caminos del no-ser, deshace el camino del liberalismo que, como decía Adorno, había consolidado un cierto conocimiento y normalizado una cierta metafísica. Se fundaba en un sentimiento estético de amor por la materia, de feliz esclavitud ante las bellezas infinitamente carismáticas. Éste es, en definitiva, el marco estético que expulsó la fuerza y la guerra de los modos de la imitación y de la especulación sobre las formas de la vida. Teniendo a la mimesis como principio trascendente de creación de la identidad, la subjetividad moderna se liberaría de la limitación modélica de las potencias de una vida considerada buena y bella. El campo estético como producción técnico-poética de la identidad afirmaría la unidad del mundo, liberaría a la subjetividad de la necesidad de posicionarse dualmente – siempre *frente a*, en *relación a*, *comparándose con* una abstracción.

CONCLUSIONES

Todo este hacer y padecer de la acción, esta vuelta a la existencia y a la autonomía de las formas a través de un motor estético total como la mimesis, proporciona una vía siempre por explorar para pensar la política más allá del rencor, o de la guerra (como su «verdad» esencial). Como vimos a lo largo de los capítulos, el juego universal entre simetría y disimetría fue la condición del vínculo apriorístico entre arte y materia, de esta ampliación del papel de la mimesis en la estética. La mimesis, una vez ampliada por el demonio de la analogía, imposibilita la definición *a priori* de la belleza, noción en cuya estructura radica una violencia epistemológica debida precisamente a la generalización de una visión del mundo jerarquizadora, segura de su *telos* y del lugar ocupado por cada sujeto reificado. La teoría de la subjetividad, su posicionamiento en el mundo, definición, abolición, defensa, subversión, etc., parece mostrar que la individualidad (y lo que llamaríamos su «operatividad conceptual», en este caso el esquema trascendental de la subjetividad) es un terreno agonístico. En este sentido, la filosofía de Caillois, tratando estos temas a través de su teoría del juicio estético y de su peculiar pensamiento postmetafísico de la naturaleza, abre el paso a una perspectiva antropológica, en tanto que cuestiona las coordenadas del ámbito humano, para pensar los contornos de la comunidad trágica que une al ser humano al mundo. Esta investigación ha explorado el pensamiento polifacético de Roger Caillois como alternativa filosófica para pensar las condiciones de la acción política de nuestros días. En efecto, cambiar aquellas coordenadas también trastoca la dinámica general de la acción política y de sus relaciones con los demás aspectos de la cultura. Aunque Caillois no hable directamente de esto, su peculiar creación de un espacio ritual fundado en la unión entre la acción poética sistemática y la exploración del eterno retorno diferencial de las imágenes que, componiendo el imaginario, crea las condiciones de aparición de una identidad autoproducida, desdibuja y relativiza las categorías de la ontología política moderna. A modo de conclusión, recogemos a continuación algunas de las grandes líneas de la obra gigantesca de Caillois, en la que nos hemos adentrado a través del vínculo entre las nociones de mimesis y de carisma. Además de ofrecer una alternativa a la repartición del poder y su régimen estético⁶⁹⁶ en nuestras sociedades, la obra de Caillois recuerda que la política implica casi

⁶⁹⁶ «Le terme *Aisthesis* désigne le mode d'expérience selon lequel, depuis deux siècles, nous percevons des choses très diverses par leurs techniques de production et leurs destinations comme appartenant en commun à l'art. Il en s'agit pas de la "réception" des oeuvres d'art. Il s'agit du tissu d'expérience sensible au sein duquel elles sont produites. Ce sont des conditions tout à fait matérielles – des lieux de performance et d'exposition, des formes de circulation et de reproduction –, mais aussi des modes de perception et des régimes d'émotion, des catégories qui les identifient, des schèmes de pensée

siempre una relación analógica con la naturaleza cuando define lo político y lo no político, y que, al revés, la definición del ámbito de la naturaleza, o de un estamento natural, en el que imperen leyes propias de causalidad, es también casi siempre política. La negativa de Caillois a separar al humano de la naturaleza, en este sentido, no podía sino tener consecuencias de antropología política. Si este espacio unitario natural – el cosmos – se manifiesta en la estética, siendo ésta el ámbito de creación de la subjetividad a través de la experiencia de la soberanía, la pasión por el vértigo y la azarosa contienda entre formas que pelean, en un especie de *potlatch* mimético, en el que se regala su fantástica morfología; estética y política en Caillois no pueden ser separados con claridad. La léxis de la poesía es política en tanto que *es* la acción y la creación de una representación que es su propio fin. Por este motivo, también, el pensamiento de Caillois explora una gnosis política en la que el ser humano descubre la ley de su propia pérdida de protagonismo liberando a la vez una voluntad renovada de poder.

a) La belleza y el genio: el azar necesario ante el acto de disimetría

Para Caillois, lo sagrado es ante todo una cuestión de presencia; una experiencia del espacio en la que acontece una representación. Por esto, la experiencia y la transgresión de las leyes de simetría ocurrían ya no en las palabras, aludiendo a categorías metafísicas, sino en el tacto y en el contacto (el erotismo y el don). Esto implica que los objetos fantásticos no son manifestaciones de trascendencia, ni son símbolos u obras de arte; no pueden ser sagrados. Lo sagrado, la manifestación de soberanía por el derroche estético, por el encuentro mimético que es un fin en sí, radica en el placer sentido contemplando aquellos objetos o aquella analogía poética. Los objetos, pues, sólo sirven de encrucijada donde las imágenes justas van a parar. Lo sagrado, dato de la consciencia, esencialmente relacional y contextual, se debe a una coyuntura; se juega en su relación energética, no en los contenidos, ni en las identidades.

Este mismo movimiento propio a la mimesis implicaría que lo bello no pudiera ser objeto de culto. El placer fundamental resentido en la mimesis pasa por el juego entre las formas, cuyo contacto provoca placer. En el mero placer imitativo se experimenta la autonomía de la naturaleza, la *ausencia* vivida por el sujeto que consiguió genialmente dejarse llevar por otra genialidad. La belleza de Caillois,

qui les classent et les interprètent. Ces conditions rendent possible que des paroles, des formes, des mouvements, des rythmes soient ressentis et pensés comme de l'art. Quelque emphase que mettent certains à opposer l'événement de l'art et le travail créateur des artistes à ce tissu d'institutions, de pratiques, de modes d'affection et de schèmes de pensée, c'est ce dernier qui permet qu'une forme, un éclat de couleur, l'accélération d'un rythme, un silence entre des mots, un mouvement ou un scintillement sur une surface soient ressentis comme événements et associés à l'idée de création artistique.» Rancière, Jacques. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. París: Galilée, 2011, p. 10.

la de la experiencia de una poesía de las cosas, de una afirmación de poder a ras de la materia, no tiene forma *a priori*: *no brota de una identificación*. Lo bello, pues, acaba trastocado tanto en su economía como en el principio de su producción. Ya que la estética se «generaliza», según la expresión que utiliza nuestro autor, la belleza pierde toda medición de modelo, de justo medio placentero o de simbolismo de lo bueno.

b) La mimesis: una antropología política

De hecho, Roger Caillois hizo de la estética el plano de la existencia. Para entender este enfoque, la mejor referencia es la etnología holística y comparativa de Marcel Mauss. Decíamos más arriba que Caillois había negado el estatus científico de la antropología. Ciertamente es que a pesar de su propensión retórica al estructuralismo y a la creación de categorías, Caillois hizo del registro científico un arma de la poesía, irritando a los estructuralistas «verdaderos» como Lévi-Strauss, Panoff y Todorov. Pero sin querer participar de la ciencia antropológica, pensamos que la obra de Caillois en su conjunto puede ser considerada una antropología. Una antropología inspirada de la idea maussiana de que la antropología debe acoplar su aparato conceptual a la comprensión global de una sociedad tomada como conjunto de relaciones no sólo entre lo observado y las funciones, sino también entre lo observado y el observador, cuya observación pasa por el filtro de su propia jerarquía de valores. El trabajo de antropología comparativa y comprensiva de Louis Dumont nos conduce a interpretar la obra de Roger Caillois como una antropología de la modernidad. Creemos, en efecto, que desde la pendiente nihilista de la mimesis, se puede proyectar un conocer similar a la mirada antropológica. Dumont escribe:

«Ce que l'anthropologie a de plus précieux, ce sont les descriptions et analyses d'une société déterminée, les monographies. Entre ces monographies, la comparaison est le plus souvent fort difficile. Heureusement chacune d'entre elles renferme déjà à quelque degré une comparaison – une comparaison d'ordre fondamental, entre “eux” et “nous” qui parlons d'eux – et modifie dans une mesure variable notre cadre conceptuel. Cette comparaison est radicale, car elle met en jeu les conceptions de l'observateur lui-même, et à mon sens elle commande tout le reste. De ce point de vue, notre façon de nous concevoir nous-mêmes n'est évidemment pas indifférente. D'où il suit qu'une étude

comparative de l'idéologie moderne n'est pas un hors-d'oeuvre pour l'anthropologie.»⁶⁹⁷

Decíamos que el Colegio de Sociología había tratado de tomarse en serio la etnología, trayendo sus teorías al campo del estudio de la sociedad moderna. La mimesis de Caillois puede ser vista como aquella antropología: partiendo de una sistematización general diferente de la moderna, se plantea como punto de comparación transversal e inmanente a lo dado en la misma modernidad. Después de haber seguido a Mauss y Durkheim, Caillois dejó de lado la etnología «científica» proponiendo *otra jerarquía* latente pero escondida en los intersticios menospreciados por los valores de la ideología moderna. Partiendo de la jerarquización inherente a los conjuntos supuestamente armoniosos de la ideología moderna, Caillois pretende, en efecto, superar la división científica moderna; su punto de partida economimético afirma que detrás de las armonías y de las simetrías que pautan la relación con el todo se esconden juegos de desequilibrios fundamentales, cuya explicitación desborda los procesos normales de subordinación. Lo que Caillois ponía en duda, al fin y al cabo, siguiendo a Mauss, era la jerarquía moderna de los valores.

«Dans la vue non moderne que j'essaie ici de restituer, la valeur de la main droite ou de la gauche est enracinée dans leur relation au corps, c'est-à-dire à un niveau d'être supérieur : la valeur d'une entité est ainsi dans une relation étroite de dépendance vis-à-vis d'une hiérarchie de niveaux d'expérience où cette entité est située. Telle est peut-être la perception majeure que les modernes manquent, ignorent, ou suppriment sans tout à fait le savoir.»⁶⁹⁸

Pues bien, es esta «percepción mayor» la que Caillois, a nuestro modo de ver, consiguió tematizar. Así, la mimesis se vuelve un método para explorar cómo se consolidan y subvierten los esquemas totales de representación. Rancière defiende que su ensayo ya mencionado trata de mostrar:

⁶⁹⁷ Dumont, Louis. *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. París: Editorial Seuil, 1983, p. 17.

⁶⁹⁸ *Ibid.* p. 241.

«[...] comment un régime de perception, de sensation et d'interprétation de l'art se constitue et se transforme en accueillant les images, les objets et les performances qui semblaient les plus opposés à l'idée du bel art [...]. Il montre comment l'art, loin de sombrer avec ces intrusions de la prose du monde, ne cesse de s'y redéfinir, échangeant par exemple les idéalités de l'histoire, de la forme et du tableau pour celles du mouvement, de la lumière et du regard, construisant son domaine propre en brouillant les spécificités qui définissaient les arts et les frontières qui les séparaient du monde prosaïque.»⁶⁹⁹

Lo que Rancière llama aquí régimen de percepción no se halla lejos de lo que Caillois trató de teorizar en su estética generalizada (mimesis ampliada, fantástico natural, poesía de las cosas, escritura de las piedras, mística materialista, etc.). La mimesis general es un régimen estético del arte, en el sentido de una representación que trata de que entren en contacto en la realidad una antropología y una comunidad fundada desde ella. Se trataría de considerar la antropología como el retrato de posibles relaciones entre formas de vida. Como dice Rancière⁷⁰⁰, el paradigma estético que sobresale de un régimen estético del arte está estrechamente ligado a una comunidad política. Caillois se colocó de lleno en esta relación entre estética y política. Decía Clastres que a partir del momento en que aparece el ámbito económico como separado de los demás, podemos intuir que están latentes en esta autonomización las condiciones de la explotación, de la pérdida de esta esfera de sus vínculos éticos con lo social. Algo así ocurre con la estética y la política, cuya división recuerda su posible alienación mutua. Desde un principio, Caillois negó al arte su derecho a la autonomía; en las proporciones agradables impera una belleza adherente que escondía su concepto en la moralización de las formas armoniosas, reconocidas por un juicio estético que ignora la teleología latente en su gusto. Por otro lado, en la política opera un régimen estético, el de la imitación, enmarcado en la subordinación general de las lógicas del sentido estético a la soberanía especialmente concentrada del carisma tal y como se dio durante la primera mitad del siglo XX. En este sentido, Caillois imagina un proceso antropogénico político-estético – o dicho en una palabra, mimético – en el que no se da esta separación de los ámbitos.

c) *El método comprensivo de la mimesis*

⁶⁹⁹ Rancière, Jacques. *Aisthesis*. Op. cit. pp. 10-11.

⁷⁰⁰ *Ibid.* p. 15.

Por otro lado, la misma escritura poética de Caillois nos invita a *comprender* su fusión con el lenguaje mineral, la pura pérdida de su escritura. Nos lleva a mirar su sistema desde una perspectiva cercana a la etnología maussiana, o como Montesquieu creando la ficción de una exterioridad. En Mauss⁷⁰¹, además de saber, el etnólogo debe comprender los hechos, reconstruir desde un hecho total el conjunto de la sociedad. Este conocimiento *en profundidad*, esta comprensión intuitiva tiene como condición una profunda unidad de la humanidad. En un principio, se plantea desde un acercamiento cercano a la mimesis: el investigador debe hacer suyas las categorías de la sociedad observada, y formar parte de lo observado por pura simpatía. El método de Caillois, en este punto muy cercano a la antropología comprensiva de Mauss, consiste en comparar intuiciones. Aunque la racionalidad científica haya descartado algún *episteme*, Caillois creía que las formas de las intuiciones generan sistemas que pueden corresponderse a través de los desarrollos de las ciencias. Al final de «L'erreur de Lamarck», confiesa:

«Je [Roger Caillois] sais bien qu'il n'y a pas de rapports ou qu'ils sont trompeurs et que la similitude n'est qu'apparente. Mais on ne m'explique pas assez ce qui la produit et il m'est sans doute permis, sans hérésie ni blasphème, de rêver d'une loi générale qui rendrait compte de pareille ressemblance, trop précise pour être fortuite. Rapprocher des phénomènes appartenant à des règnes que tout conduit à estimer incompatibles démontre une témérité à la fois fourvoyée et stimulante. J'estime, quant à moi, qu'il convient d'en accepter le péril et la chance.»⁷⁰²

Esta ley fue la que Caillois buscó al ampliar la función de la mimesis. La pura negatividad disimétrica le permitiría de ensanchar la mimesis como lo hizo. Caillois tomó de Mauss la idea de que experimentación y conceptualización no pueden, en realidad, separarse. Por esto, moviliza al observador de tal forma que se fusiona, por necesidad científica, con lo observado. Sin trasladar la pretensión de universalidad de las ciencias naturales a las ciencias de la sociedad, Caillois propuso una

⁷⁰¹ Cf. Mauss, Marcel. «Fragment d'un plan de sociologie générale descriptive»; «Divisions et proportions des divisions de la sociologie»; «Note de méthode sur l'extension de la sociologie». En: *Oeuvres III. Cohésion sociale et division de la sociologie*. París: Éditions de Minuit, 1969.

⁷⁰² Caillois, Roger. *Obliques. Op. cit.* p. 755.

noción de universalidad que asumiera su carácter especulativo, sin partir de las separaciones clásicas heredadas de la Ilustración.

«[...] en anthropologie – resume Louis Dumont – les catégories proprement scientifiques ne naissent que [...] d’une contradiction entre nos catégories et les catégories des autres, d’un conflit entre la théorie et les données. Je crois que c’est pour cette raison que Mauss voulait non pas une philosophie, c’est-à-dire une spéculation avec des concepts insuffisants, mais un inventaire des catégories équivalent à la construction de concepts scientifiques.»⁷⁰³

Roger Caillois hizo de sus ciencias diagonales una sociología experimental que obedecía a estos principios. Ampliando las categorías del conocimiento moderno, nos invita a comprendernos bajo otra perspectiva; no rechazando las «viejas» divisiones, sino añadiendo otras perspectivas desde la historia de los errores de la ciencia. Al fin y al cabo, los errores, ante todo, habían sido categorías que respondieron en su momento a una voluntad de coherencia.

«[...] je prends un grand plaisir – explica Caillois – à ces constructions folles et pourtant rigoureuses des sciences balbutiantes. Je soupçonne même qu’elles peuvent traduire une certaine vérité, négligée depuis, parce qu’elle n’entrait pas dans le système plus exact qui fut finalement préféré. J’ai confiance que cet aspect humilié sera réhabilité quelque jour et qu’il trouvera sa place, certes sous une autre forme, dans un autre et plus complexe aménagement de la connaissance. S’agirait-il d’aberrations irrécupérables, que je trouverais encore un intérêt à ces édifices déments. Je les admirerais alors pour cette première et illusoire cohérence qu’ils ont essayé d’introduire dans un domaine vierge.»⁷⁰⁴

⁷⁰³ Dumont, Louis. *Op. cit.* p. 184.

⁷⁰⁴ Caillois, Roger. *Obliques. Op. cit.* p. 753.

Dijo René Girard que la ciencia no es una posición prudente frente a las ambiciones de la filosofía, sino más bien otra manera de satisfacer las mismas ambiciones⁷⁰⁵. Las ciencias diagonales son la expresión de esa empresa especulativa, que busca conscientemente una ficción más real que la realidad relatada y dividida por la ciencia.

d) Roger Caillois: en los márgenes de la ontología política moderna

Más que una antropología política como tal, lo que hizo Caillois fue trabajar el sentido de las nociones que componen la constelación teórica que conocemos como los lugares de la política, a la vez que las categorías que ligaban estas constelaciones entre ellas. En la dinámica mimética se desvanece la existencia de un «ámbito» propio a la política (lo público, las instituciones, el estado...) siendo imposible prejuzgar las fronteras y formas de ésta.

De este cambio morfológico surge toda una serie de consecuencias. Según Marc Le Pape, el objetivo de la antropología política consistía meramente en renovar «[...] la lecture de certains aspects des systèmes de représentation traditionnels.»⁷⁰⁶ Esta escueta fórmula recoge el espíritu de la obra de Caillois, que, como Montesquieu, planteaba la pregunta del espíritu de las leyes. Si bien no trató su propia obra como una antropología, Caillois escribió sobre el fenómeno que la modernidad vinculó de forma esencial a la política: la guerra. El conflicto y la violencia ocupan un lugar muy central en su obra, como vimos. Entendió que la violencia en la Modernidad no podría ser entendida y contrarrestada sin comprender su relación con lo sagrado. Creemos que es en este sentido que Caillois se alejó del dualismo operante en el reconocimiento. René Girard también vio el carácter fundamentalmente violento de la mimesis operante en el reconocimiento. El «[...] désir est essentiellement *mimétique*, il se calque sur un désir modèle; il élit le même objet que ce modèle.»⁷⁰⁷ Pues bien, a medida que se transforma la relación entre deseo e imitación, se trastoca también el lugar y la morfología de la violencia. Tanto Mauss como Bataille, Caillois y Girard atribuyen al sacrificio una función de mediación de la rivalidad, suerte de relación sublimada entre deseos que afirman su pertenencia a un *todo* negando la importancia de una parte. Es este aspecto *ritual* el que habría sido liquidado por la ideología moderna, quedando solo la violencia desnuda, atrapada en su particularidad y sometida a la ley de la venganza. Por esto, Girard insiste en la importancia del vínculo entre lo sagrado y la violencia:

⁷⁰⁵ Girard, René. *La violence et le sacré*. París: Bernard Grasset, 1972, p. 133.

⁷⁰⁶ Le Pape, Marc. «Comptes rendus», *L'homme et la société*. Vol. 6, nº 6, 1967, p. 195.

⁷⁰⁷ Girard, René. *Op. cit.* p. 205.

«Le sacré, c'est tout ce qui maîtrise l'homme d'autant plus sûrement que l'homme se croit plus capable de le maîtriser. C'est donc, entre autres choses mais secondairement, les tempêtes, les incendies de forêts, les épidémies qui terrassent une population. Mais c'est aussi et surtout, bien que de façon plus cachée, la violence des hommes eux-mêmes, la violence posée comme extérieure à l'homme et confondue, désormais, à toutes les autres forces qui pèsent sur l'homme du dehors. C'est la violence qui constitue le cœur véritable et l'âme secrète du sacré.»⁷⁰⁸

En este sentido, la mimesis cailloisiana, desplegando el ámbito estético existencial, abre un espacio donde acontece la comunicación trágica del puro don de las formas en ruptura con su entropía, de la analogía que suscita la aparición de un tercer término que a su vez entra en el juego de la competición azarosa de las formas. Así es como la mimesis vincula sagrado y violencia: en un juego constante, aparición, por la ruptura de la simetría de las formas del imaginario, de una consciencia atravesada por la ruptura, como si la misma individualidad fuera una muestra de disimetría debida a un encuentro ritual entre violencia y sagrado. La mimesis cailloisiana, pues, desarma la fricción entre puro e impuro como realidades que se ignoran completamente debido a la extensión de la profanidad en la Modernidad. Vuelve a introducir *el contacto ritual entre lo particular y lo particular*, haciendo de la estética el lugar de este tacto informe. Este contacto, pues, suerte de *erótica de la imitación*, es una técnica sin *telos* que acabaría transformando la guerra en una agonística generalizada de las formas que Caillois propuso como posible *nomos* del mundo para salir de la aporía de la economía moderna de la soberanía.

e) La revolución del paradigma sagrado para una guerra ritual

En definitiva, esta técnica exploratoria cambiaría todo el ordenamiento de la naturaleza moderna y de su relación con el mundo humano. Por este motivo, desplazando los términos de la economía de la soberanía, la filosofía de Roger Caillois fue, a nuestro modo de ver, una gran empresa diagonal de antropología política de la modernidad. Ahondando en la teoría de la mimesis y la construcción formal de los poderes, abrió el paso a que el poder ya no sea una cosa que se posee, que se gana, se pierde y se usa. En esta antropología política cailloisiana, las pasiones no tienen utilidad, ni forma, ni coseidad; no se pueden ni poseer, ni intercambiar, ni sublimar, ni consumir. Nos propone que

⁷⁰⁸ *Ibid.* p. 52.

el poder resida en el hacer de la obligación mundana hacia el amor comunal, hacia el excedente sacrificado a la alegría informe.

Largo sería el camino de Roger Caillois, filósofo generalmente poco conocido del siglo pasado. Por influencia del Colegio de Sociología, se había dejado «subyugar» por la teología política, creyendo haber descubierto los mecanismos de la creación de deseo de identificación con la razón encarnada en una pasión transformadora. Toda su vida de escritor dejaría de lado el pensamiento de «los actores» de la política, de las piezas del ajedrez, para pensar la composición del tablero y la elaboración de las reglas. Esta reflexión especular sería una proyección del sentir y de la creación de la identidad hacia el exotismo más radical, aquel que rompe con lo que se tiene delante, que impone su aplastante redundancia.

La economía de la presencia que implica la mimesis general, aquella escritura poética que dice imitar el lenguaje perenne de la materia, pone ante todo en perspectiva el desvanecimiento de las categorías de la ontología política moderna, y en particular la morfología de la guerra, fenómeno esencial de su manifestación. En última instancia, creemos que el concepto de enemigo político, fundamental en la antropología de la Modernidad, se ve desarmado por la ontología mística cailloisiana. La mimesis deshace la teleología que une los motivos de la guerra y el disparo concreto de los fusiles, ampliamente alentado por los autoritarismos carismáticamente legitimados. La política-estética del acontecer inherente a la anarquía ecológica de Caillois propone otro escenario para el desenvolvimiento de una guerra ritual sin finalidad, una fiesta de la materia que sacrifica su orden en pos de un ordenamiento mayor, transversal a todo el cosmos. Descentrar la decisión y la finalidad, pues, provoca la subversión de la teleología y del reconocimiento, y con ella la de la guerra como proceso civilizacional de la Modernidad. Incluso las armas pueden significar cualquier cosa, y no sólo la ley o el poder de matar y la imposición de un silencio sin régimen de memoria. Así, el enemigo existencial pasa a ser una forma de vida antagónica, una ética enemiga que lleva la máscara mimética de una realidad sin duda enfrentada en su manifestación política-estética, pero no de forma esencial; a pesar del conflicto, sigue siendo prescindible para que brote la alegría. La cada vez mayor confusión entre política y carisma, extendida en el ejercicio moderno del poder, además de hacer encallar la noción de mimesis, convirtió al enemigo en una realidad ontológica imprescindible para conservar intacta la ficción de la pobreza de la naturaleza, insuficiente para vivir la soberanía sin identificación. La mimesis cailloisiana niega esta escasez del acontecer anárquico; emite la hipótesis de su unidad, explorable a través del hacer común de las formas límites de la vida.

En este sentido, la mimesis sería un nuevo *nomos* de la tierra, que partiría de la naturaleza como único espacio donde generar subjetividades desatadas de la jaula de hierro moderna y de su entropía carismática. Caillois proponía invertir la proporcionalidad entre la infinitud de la imaginación y la limitación de la razón; una racionalidad infinita recorrería los caminos de concordancia de una *physis* al fin y al cabo limitada. Este *nomos* estético-político abriría el paso a una reflexión sobre la relación entre técnica y teleología; una técnica sin incidencia profana, pero sí sagrada, podría plantear nuevos acercamientos a la autoridad y a la legitimidad, desprendidas de su antropocentrismo moderno y de la figura del soberano absoluto; el carisma, puesto al servicio de esta ley mimética, implicaría otra relación entre poder y conflicto, entre religión y política, entre sagrado y acción. La puesta en marcha de una técnica inútil, impulsadora de la autocreación de la identidad dentro de un tiempo mitológico a la medida de las analogías efectivas del mundo, liberaría la vida de su *telos* identificativo y de su búsqueda del siempre evanescente y ficticio equilibrio entre la presencia y la subsunción del presente a necesidades trascendentales ausentes del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. *Études sur la personnalité autoritaire*. París: Éditions Allia, 2007.

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-textos, 2009.

ALTHUSSER, Louis. *Montesquieu, la politique et l'histoire*. París: PUF/Quadrige, 1959.

ARENDT, Hannah. *La crise de la culture*. París: Éditions Gallimard, 1972.

ARENDT, Hannah. *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

ARON, Raymond. *La sociologie allemande contemporaine*. París: Editorial Felix-Alcan, 1935.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. París: Gallimard, Essais/Folio, 1985.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983.

AUFFRET, Dominique. *Alexandre Kojève. La philosophie, l'État, la fin de l'histoire*. París: Édition Bernard Grasset, 1990.

BACHELARD, Gaston. *L'engagement rationaliste*. París: PUF, 1972.

BALANDIER, Georges. *Anthropologie politique*. París: PUF, 1967.

BALANDIER, Georges. *Modernidad y poder. El desvío antropológico*. Traducción de José Ángel Alcalde. Madrid: Ediciones Júcar, 1988.

BALANDIER, Georges. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Traducción de Manuel Delgado Ruiz. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.

BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores, 2005.

BATAILLE, Georges. *Oeuvres complètes, tomes I-XII*. París: Éditions Gallimard, NRF, 1973.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. París: Gallimard/Folio, 1990.

BATAILLE, Georges. *La part maudite*. Introduction de Jean Piel, París: Les éditions de Minuit, collection “critique”, 1967.

BATAILLE, Georges. *La souveraineté*. París: Lignes, 2012.

BATAILLE, Georges. *Lettres à Roger Caillois 1935-1959*. presentadas y comentadas por Le Boulter, Jean-Pierre, prólogo de Francis Marmande. Romillé: Édition Folle Avoine, 1987.

BATAILLE, Georges. *Théorie de la religion*. Texto establecido y presentado por Thadée Klossowski. París: Editorial Gallimard/NRF, 1973.

BÉHAR, Henri. *Les enfants perdus. Essai sur l'avant-garde*. Lausanne: Éditions l'Âge d'Homme, 2002.

BENJAMIN, Walter. «Walter Benjamin et le Collège de sociologie». [Cartas escogidas]. En: *Critique*, nº 788-789, enero-febrero, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Obras completas. Libro I, tomo 2*. Madrid: Editorial Abada, 2008.

BERGSON, Henri. *La pensée et le mouvant*. París: Flammarion, 2014.

BERGSON, Henri. *Les deux sources de la morale et de la religion*. París: PUF/Quadrige, 1982.

BLOY, Léon. *Exégèse des lieux communs*. París: Éditions Rivage, 2005.

BLUMENBERG, Hans. *El mito y el concepto de realidad*. Traducción de C. Rubes. Barcelona: Herder, 2004.

BLUMENBERG, Hans. *La legitimación de la edad moderna*. Traducción de Pedro Madrigal. Valencia: Pre-Texto, 2007.

BLUMENBERG, Hans. *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*. Traducción de M. Canet. Valencia: Pre-Texto, 2007.

BOUILLER, Henry. «Roger Caillois et la Chine». En: Jenny, Laurent (dir.). *Roger Caillois : la pensée aventurée*. París: Belin, 2000.

BRETON, André y Philippe Soupault. *Les Champs magnétiques*. Prólogo de Philippe Audoin. París: Gallimard/NRF, *Poésie*, 1968.

BRETON, André. *L'amour fou*. París: Gallimard, 1937.

BRETON, André. *Les pas perdus*. París: Gallimard, 1969.

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. París: Éditions Gallimard, Folio/Essais, 1992.

BRIDET, Guillaume. «L'auteur et ses possibles». En: *Littérature*, nº 170, junio 2013.

BRIDET, Guillaume. «Roger Caillois dans les impasses du Collège de Sociologie». En: *Littérature*, nº 146, 2007.

BUCK-MORSS, Susan. *Hegel y Haití*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.

CAILLOIS, Roland. «Poésie des choses et science de la qualité». En: Jenny, Laurent (dir.). *Roger Caillois : la pensée aventurée*. París: Belin, 2000.

CAILLOIS, Roland. «Préface». En: Caillois, Roger. *La Nécessité d'esprit*. París: Gallimard, 1981.

CAILLOIS, Roger. *Approches de l'imaginaire*. París: Gallimard, col. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1974.

CAILLOIS, Roger. *Approches de la poésie*. París: Gallimard, col. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1978.

CAILLOIS, Roger. *Art poétique*. París: Gallimard, 1958.

CAILLOIS, Roger. *Babel*. París: Gallimard, 1948.

CAILLOIS, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*. Bruselas: La Renaissance du Livre, 1963.

CAILLOIS, Roger. *Cases d'un échiquier*. París: Gallimard, 1970.

CAILLOIS, Roger. *Cohérences aventureuses*. París: Gallimard, 1976.

CAILLOIS, Roger. *Description du marxisme*. París: Gallimard, 1950.

CAILLOIS, Roger. *Images, images... Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. París: Édition José Corti, 1966.

CAILLOIS, Roger. *Instincts et société. Essais de sociologie contemporaine*. París: Gonthier, col. «Médiations», 1964.

CAILLOIS, Roger. *L'écriture des pierres*. Ginebra: Éditions d'Art Albert Skira, col. «Les sentiers de la création», 1970.

CAILLOIS, Roger. *La dissymétrie*. París: Éditions Gallimard, 1973.

CAILLOIS, Roger. *La pieuvre (essai sur la logique de l'imaginaire)*. París: La Table Ronde, col. «La Mémoire», 1973.

CAILLOIS, Roger. *La Nécessité d'esprit*. París: Gallimard, 1981 [póstumo].

CAILLOIS, Roger. *Le fleuve Alphée*. París: Gallimard, 1978.

CAILLOIS, Roger. *Le mimétisme animal*. París: Hachette, 1973.

CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*. París: Éditions Gallimard, "Folio/Essais", 1938.

CAILLOIS, Roger. *Le Rocher de Sisyphe*. París: Gallimard, 1946.

CAILLOIS, Roger. *Les impostures de la poésie*. Buenos Aires: Editorial de *Lettres françaises*, col. «La porte étroite», 1944.

CAILLOIS, Roger. *Les jeux et les hommes*. París: Gallimard, 1958.

CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. París: Éditions Gallimard, "Folio/Essais", 1950.

CAILLOIS, Roger. *L'incertitude qui vient des rêves*. París: Gallimard, 1956.

CAILLOIS, Roger. *Méduse et cie*. París: Éditions Gallimard, 1960.

CAILLOIS, Roger. *Naissance de Lucifer*. París: Éditions Fata Morgana, 1992.

CAILLOIS, Roger. *Oeuvres*. Edición y "Itinéraire de Roger Caillois" de Dominique Rabourdin; "Vie et oeuvre" de Odile Felgine. París: Éditions Gallimard, 2008.

CAILLOIS, Roger. *Patagonie*. Buenos Aires: Éditions de l'Aigle, 1942.

CAILLOIS, Roger. *Pierres*. París: Éditions Gallimard, 1966.

CAILLOIS, Roger. *Pierres réfléchies*. París: Gallimard, 1975.

CAILLOIS, Roger. *Poétique de Saint-John Perse*. París: Gallimard, 1954.

CAILLOIS, Roger. *Ponce Pilate*. París: Gallimard, 1961.

CAILLOIS, Roger. *Procès intellectuel de l'art*. Marseille: Les Cahiers du Sud, 1936.

CAILLOIS, Roger. *Puissances du roman*. Marseille: Le Sagittaire, 1942.

CAILLOIS, Roger. *Récurrences dérobées. Le champ des signes*. París: Editorial Hermann, col. «L'esprit et la main», 1978.

CAILLOIS, Roger. *Trois leçons des ténèbres*. París: Fata Morgana, 1989.

CAILLOIS, Roger. *Vocabulaire esthétique*. París: Éditions Fontaine, 1946.

CAMPILLO, Antonio. *La invención del sujeto*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

CAMUS, Michel. «L'acéphalité ou la religion de la mort». En: *Acéphale, n° 1 à 5, 1936-1939*. París: Ediciones Jean-Michel Place, 1995.

CANETTI, Elias. *Masa y poder*. Madrid: Alianza, 2013.

CANGUILHEM, Georges. *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie*. París: Éditions Vrin, 2000.

CANGUILHEM, Georges. *La connaissance de la vie*. París: Éditions Vrin, 1992.

CANGUILHEM, Georges. *Le normal et le pathologique*. París: PUF, Quadrige, 2005.

CARMONA HURTADO, Jordi. *Hannah Arendt. Patience de l'action*. París: L'Harmattan, col. L'Ouverture philosophique, 2015.

CLASTRES, Pierre. *Investigaciones en antropología política*. Traducción de Estela Ocampo. Barcelona: Gedisa, 1981.

CLASTRES, Pierre. *La société contre l'état*. París: Les éditions de Minuit, 1974.

COGLITORE, Roberta. *Pietre figurate. Forme del fantastico e mondo minerale*. Pisa: ETS, 2004.

D'HARCOURT, Robert. *L'évangile de la force*. París: Plon, 1937.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. París: PUF, Epiméthée, 2011.

DELEUZE, Gilles. *La logique du sens*. París: Éditions de minuit, 1969.

DE MAISTRE, Joseph. *Considérations sur la France*. París: Éditions Complexe, 2006.

DE MAISTRE, Joseph. *De la souveraineté du peuple. Un anti-contrat social*. París: PUF, 1992

DE MAISTRE, Joseph. *Tratado sobre los sacrificios*. Madrid: Sexto Piso, 2009.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. París: Les Éditions de Minuit, 1967.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques. *La vérité en peinture*. París: Flammarion, 1978.

DERRIDA, Jacques. «Économimésis». En: *Mimesis des articulations*. París: Ediciones Aubier-Flammarion, 1975.

DIDI-HUBERMAN, Georges. «La colère oubliée». En: *Critique*, nº 788-789, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. París: Édition Macula, 1995.

DUMÉZIL, Georges. *Mythes et dieux germains*. París: Editorial Leroux, 1939.

DUMONT, Louis. *Essai sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. París: Le Seuil, 1983.

DUMONT, Louis. *Homo aequalis I. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique*. París: Gallimard, 1977.

DUMOULIÉ, Camille. *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*. Traducción de Stella Mastrángelo. México: Siglo XXI editores, 1996.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: PUF, 1960.

DURAND, Gilbert. « Roger Caillois et les approches de l'imaginaire. Éclipses et résurgences d'une glose inactuelle » En: *Autour de Roger Caillois*. París: L'Harmattan, Cahiers de l'imaginaire, 1992.

DURKHEIM, Émile. *Las reglas del método científico*. Traducción de L. E. Echeverría Rivera. Barcelona: Ediciones Folio, 2002.

DURKHEIM, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie*. París: PUF, 1960.

DUSO, Jean-Pierre. « Rhétorique de la surchauffe et rhétorique sévère : à la recherche du lieu commun ». En: Jenny, Laurent [dir.] *Roger Caillois : la pensée aventurée*. París : Ediciones Belin, 2000.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairos, 2013.

FABRE, Pierre-Antoine. « Les Jésuites au Collège ». En: *Revue Critique. Les éditions de Minuit. N° 788-789*, 2013.

FANFANI, Amintore. *Capitalismo, socialità, partecipazione*. Milano: Mursia editore, 1976.

FELGINE, Odile. *Roger Caillois, biographie*. París: Stock, 1994.

FELGINE, Odile. “Vie et Oeuvre de Roger Caillois”. En: Caillois, Roger. *Oeuvres*. París: Gallimard, “Quarto”, 2008.

FELGINE, Odile y Laura Ayerza de Castilho. *Correspondance Roger Caillois-Victoria Ocampo*.

FELGINE, Odile y Laura Ayerza de Castilho. *Victoria Ocampo, biographie*. París: Criterion, 1991.

Carisma y mimesis. Ensayo de antropología política desde Roger Caillois. Bibliografía

FERRATER MORA, José. « María Zambrano: *Filosofía y poesía* ». En: *SUR*, nº 75, 1940.

FILION, Jean-François. *Dialectique et Matière: la conceptualité inconsciente des processus inorganiques dans la Philosophie de la Nature (1830) de Hegel*. Lévis: Presses universitaires de l'université Laval, 2007.

FILONI, Marco. *Le philosophe du dimanche. La vie et la pensée d'Alexandre Kojève*. París: Gallimard, Bibliothèque des idées, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I 1954-1975*. París: Gallimard/Quatro, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits II 1976-1988*. París: Gallimard/Quatro, 2011.

FOUCAULT, Michel. «Préface à la transgression». En: *Critique*, nº 195-196, 1991.

FOURNIER, Marcel. «Marcel Mauss et Heidegger. Une lettre inédite de Marcel Mauss à Roger Caillois du 22 juin 1938». En *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1990.

FOURNY, Jean-François. « Roger Caillois au Collège de Sociologie : la politique des masques ». En: *The French Review. American Association of Teachers of French*, Vol. 58, marzo 1985.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. París: Éditions Bernard Grasset, 1972.

GRANET, Marcel. *Danses et légendes de la Chine ancienne*. París: 1926.

GRYSPEERT, Axel. *Roger Caillois. Des mythes aux collections*. París: Classiques Garnier, 2013.

HEGEL, Wilhem Georg. *La Fenomenología del Espíritu*. Traducción de Wenceslao Roces, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

HEGEL, Wilhem Georg. *La Phénoménologie de l'Esprit*. Traducción, notas, bibliografía y cronología de Jean-Pierre Lefebvre, París: Éditions Flammarion, 2008.

HEIMONET, Jean-Michel. «Le Collège et son double: Jules Monnerot et le Collège de Sociologie Interrompu». En: *The French Review, American Association of Teachers of French*, Vol. 60, n°2, diciembre 1986.

HEIMONET, Jean-Michel. «Rupture et continuité dans l'itinéraire intellectuel et politique de Roger Caillois». En: *Littérature*, n°170-juin, 2013.

HOBBS, Thomas. *Leviatán*. Madrid: Editorial Alianza, 2002.

HOLLIER, Denis. «La valeur d'usage de l'impossible». Prólogo. En: *Documents, 1929-1930*. París: Ediciones Jean-Michel Place, 1991.

HOLLIER, Denis (ed.). *Le collège de sociologie. 1937-1939*. París: Folio essais, 1979/1995.

HOLLIER, Denis. *Les dépossédés. Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*. París: Les éditions de minuit, collection "critique", 1993.

HOLLIER, Denis (dir.). *Georges Bataille après tout*. Orléans: Éditions Belin, 1995.

HORKEIMER, Max. *Teoría tradicional y teoría crítica*. Madrid: Ediciones Paidós, 2000.

JAY, Martin. «Limites de l'expérience-limite : Bataille et Foucault ». En: Hollier, Denis [dir.]. *Georges Bataille après tout*.

JENNY, Laurent. «La fêlure et la parenthèse». En: Lambert, Jean-Clarence (dir.). *Roger Caillois*. París: Edition La Différence, Les Cahiers de Chronos, 1991.

JENNY, Laurent. «Le principe de l'inutile». En *Critique*, janvier-février, n°788-789, 2013.

JENNY, Laurent. «Roger Caillois : esthétique généralisée ou esthétique fantôme ?». En: *Littérature*, vol. 85, n° 85, 1992.

JENNY, Laurent (dir.). *Roger Caillois, la pensée aventurée*. Orléans: Éditions Belin, 1992.

KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Edición de Juan José García Norro y Rogelio Rovira. Traducción de Manuel García Morente. Madrid: Tecnos, 2007.

KAUFMANN, Vincent. «Communautés sans traces». En: Hollier, Denis (dir.). *Georges Bataille après tout*. Orléans: Éditions Belin, 1995.

KECK, Frédéric. «Le sacrifice des insectes. Caillois entre Lévi-Strauss et Bataille». En: *Littérature*, n° 170, 2013.

KERVÉGAN, Jean-François. *Hegel, Carl Schmitt. Le politique entre spéculation et positivité*. París: Éditions Quadrige/PUF, 2005.

KIRK, G. S., J. E. RAVEN y M. SCHOFIELD. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Versión española de Jesús García Fernández. Madrid: Gredos, 1999.

KLEIN, Naomi. *The Shock Doctrine. The Rise of Disaster Capitalism*. Nueva York: Editorial Picador, 2007.

KOJÈVE, Alexandre. *Introducción a la lectura de Hegel*. Prólogo de Manuel Jiménez Redondo, Traducción de Andrés Alonso Martos. Madrid: Editorial Trotta, 2013.

KOJÈVE, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. Réunies et publiées par Raymond Queneau. París: Éditions Gallimard, 1968.

KOJÈVE, Alexandre. *La notion de l'autorité*. París: Éditions Gallimard, 2004.

KUHN, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *La vraie semblance*. París: Ediciones Galilée, col. La philosophie en effet, 2008.

LACROIX, Michel. «La francophonie en revue, de *La Nouvelle Relève* à *Liberté* (1941-1965). Circulation de textes, constitution de discours et réseaux littéraires.» En: *Globe. Revue internationale d'études québécoises*. Vol. 14, n° 2, 2011.

LAKATOS, Imre. *La metodología de los programas científicos de investigación*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

LAMARK, Jean-Baptiste. *Recherches sur l'organisation des corps vivants*. París: Librairie Arthème Fayard, 1986.

LASERRA, Annamaria. *Materia e immaginario. Il nesso analogico nell'opera di Roger Caillois*. Roma: Bulzoni, 1990.

LE BON, Gustave. *Psychologie des foules*. París: Éditions Félix Alcan, 1905.

LEFEBVRE, Jean-Pierre. «Notes». En: Hegel, G. W. F. *La Phénoménologie de l'Esprit*. París: Flammarion, 2008.

LÉVI-STRAUSS. Claude. «Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss». En: Mauss, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, 1966.

LÉVINAS, Émmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. París: Martinus Nijhoff, 1978.

LÉVINAS, Émmanuel. *De otro modo de ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2011.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mentalité primitive*. París: PUF, 1960.

LIDSKY, Paul. *Les écrivains contre la commune*. París: Librairie François Maspero, 1982.

LOUIS, Annick. «Étoiles d'un ciel étranger : Roger Caillois et l'Amérique latine». En: *Littérature*. París: Éditions Armand Colin, n° 146, 2007.

LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones

Cátedra, 2004.

LYOTARD, Jean-François. *La diferencia*. Madrid: Gedisa, 2009.

MALTHUS, Thomas Robert. *Primer ensayo sobre la población*. Madrid: Alianza, 2010.

MARGANTIN, Laurent. «Approches de la pensée lyrique de Roger Caillois». En: *Littérature*, vol. 120, n° 4, 2000.

MARX, Karl y Friedrich ENGELS. *La ideología alemana*. Valencia: Universitat de Valencia, servei de publicacions, 1991.

MARX, Karl. *El Capital*, tomo I/vol. 1. Edición de Pedro Scaron. México: Siglo XXI editores, 2003.

MARX, Karl. *La guerre civile en France*. Pékin: Éditions en langues étrangères, 1972.

MAUSS, Marcel. «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques». *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, 1980.

MAUSS, Marcel. «Effet physique chez l'individu de l'idée de mort suggérée par la collectivité». *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, 1980.

MAUSS, Marcel. «Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimos. Étude de morphologie sociale». *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, 1980.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. París: PUF, 1966.

MASSONET, Stéphane. *Les labyrinthes de l'imaginaire dans l'oeuvre de Roger Caillois*. París: Éditions L'Harmattan, 1998.

MACPHERSON, C.B. *La teoría del individualismo posesivo: de Hobbes a Locke*. Madrid: Trotta, 2005.

MANDEVILLE, Bernard. *La fábula de las abejas o los vicios privados hacen la prosperidad pública*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

MONNEROT, Jules. *Sociologie du communisme*. París: Gallimard, 1949.

MONOD, Jacques. *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*. París: Éditions du Seuil, 1970.

MONTESQUIEU, Charles de. *De l'esprit des lois I*. París: Éditions Gallimard, 1995.

NANCY, Jean-Luc. *Hegel. La inquietud de lo negativo*. Madrid: Arena Libros, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. En: *Obras completas. Volumen 1. Escritos de juventud*. Madrid: Tecnos, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2006.

OCAMPO, Victoria. «Roger Caillois». En: *Revista SUR*, nº 59, 1939.

ORTEGA Y GASSET, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Alianza Editorial, “Revista de Occidente en Alianza Editorial”, 1996.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Editorial Espasa, 2006.

PAINE, Thomas. *Common Sense*. London: Penguin Books, 1986.

PANOFF, Michel. *Les frères ennemis, Roger Caillois et Claude Lévis-Strauss*. París: Payot&Rivages, 1993.

PIC, Murielle. «Penser au moment du danger». En: *Revue Critique*. Les éditions de Minuit. Nº 788-789, 2013.

PLESSER, Helmuth. *Límites de la comunidad; crítica al radicalismo social*. Prólogo de Tommaso Menegazzi. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.

Carisma y mimesis. Ensayo de antropología política desde Roger Caillois. Bibliografía

POLANYI, Karl. *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo.* México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art.* París: Editorial Galilée, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *Aux bords du politique.* París: Éditions Gallimard, 2012.

REVAULT D'ALLONNES, Myriam. *Le pouvoir des commencements. Essai sur l'autorité.* París: Éditions du Seuil, 2006.

RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance. Trois études.* París: Éditions Stock, 2004.

ROGER, Philippe. «Caillois la guerre aux troussees». En: *Revue Critique*, nº788-789, 2013.

RONCAGLIA, Alessandro. *La riqueza de las ideas. Una historia del pensamiento económico.* Traducción de Jordi Pascual Escutia. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social.* París: Éditions Garnier-Flammarion, 1976.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Mientras no cambien los dioses nada habrá cambiado.* Barcelona: Ediciones Destino, 2002 [1986].

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Non Olet.* Barcelona: Ediciones Destino, 2003.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Sobre la guerra.* Barcelona: Destino, 2007.

SANTOS GUERRERO, Julián. *Cuestiones de marco: estética, política y deconstrucción.* Madrid: Escolar y Mayo, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination.* París: Éditions Gallimard, «folio essais», 1986.

SARTRE, Jean-Paul. *L'imagination.* París: PUF, Quadrige, 2012.

SCHELLING, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Estudio preliminar, traducción y notas de Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

SCHELLING, F. W. J. *Sistema del idealismo trascendental*. Estudio introductorio por Raúl Gabás. Madrid: Editorial Gredos, 2012.

SCHMITT, Carl. *Catolicismo romano como forma política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2011.

SCHMITT, Carl. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

SCHMITT, Carl. *El nomos de la tierra en el derecho de gentes en el ius publicum eu ropaeum*. Madrid: Comares, 2016.

SENNET, Richard. *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2006.

SENNET, Richard. *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2008.

SIMMEL, Georg. *La filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1977.

SIMON, Pierre-Henri. «La inspiración heroica en la literatura francesa contemporánea». En: Revista *SUR*, nº 74, 1940.

SMITH, David Norman. «Faith, Reason and Charisma: Rudolf Sohm, Max Weber and the Theology of Grace». En: *Sociological Inquiry*, Vol. 68, issue 1, enero 1998.

SOMBART, Werner. *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

SOHM, Rudolf. *Kirchenrecht*. 2 volúmenes. Duncker und Humblot, München, 1923.

SOREL, Georges. *Réflexions sur la violence*. París: Éditions Marcel Rivière et cie, 1972.

SURYA, Michel. *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*. París: Éditions Séguier, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil, 1976.

Carisma y mimesis. Ensayo de antropología política desde Roger Caillois. Bibliografía

VÁSQUEZ, María Esther. *Victoria Ocampo, biografía*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1993.

VILLACANAÑAS, José-Luis. *La filosofía del idealismo alemán. Vol. II, La hegemonía del pensamiento de Hegel*. Madrid: Síntesis, 2001.

VILLACANAÑAS, José-Luis. «La leyenda de la liquidación de la teología política». En: Schmitt, Carl. *Teología política*. Traducciones de Francisco Javier Conde y Jorge Navarro Pérez. Epílogo de José Luis Villacañas

VILLACANAÑAS, José-Luis. *Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.

VILLACANAÑAS, José-Luis. *Ramiro de Maeztu: el ideal de la Burguesía en España*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

VILLACANAÑAS, José-Luis. «Weber y el *ethos* del presente». En: Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Edición de Jorge Navarro Pérez, Prólogo de José Luis Villacañas, Madrid: Ediciones Istmo, 1998.

WEBER, Max. *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva I*. Edición de Johannes Winckelmann, Nota preliminar de José Medina Echavarría, México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Edición de J. Navarro, Prólogo de J.L. Villacañas. Madrid: Editorial Istmo, 1998.

WEBER, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

WEBER, Max. *Le savant et le politique*. París: Union Générale d'Éditions, 1919/1963.

WEBER, Max. *Sociología de la religión*. Traducción y edición de E. Gavilán. Madrid: Ediciones Istmo, 1997.

WORMS, Jeannine. *Entretiens avec Roger Caillois*. París: La Différence, 1991.

ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Carisma y mimesis. Ensayo de antropología política desde Roger Caillois. Bibliografía

ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.